

آن دوفورمانتيل

المرأة والتضحية

من أنتيغون إلى امرأة الهامش



ترجمة: وليد أحمد الفرشيشي

صفحة 7



المرأة والتضحية

« من أنتيغون إلى امرأة الهامش »



الكتاب
المرأة والتّضحية
المؤلّف
آن دوفورمانتيل

الطّبعة الأولى: 2022
رقم الإيداع: 13169 /1443
الترقيم الدولي:
978-603-91869-8-4

العنوان: الجبيل، شارع مشهور،
المملكة العربية السّعودية
E-mail: admin@page-7.com
Website: www.page-7.com
Tel.: (00966)583210696

La Femme et le sacrifice

Anne Dufourmantelle



المرأة والتضحية

« من أنتيغون إلى امرأة الهامش»

آن دوفورمانتيل

ترجمة: وليد أحمد الفرشيشي



إلى عائلتي الحبيبة:

شيلو وآنجل وأطفالهما.

الفهرس

مقدّمة

لن نعدم وجود أمثلةٍ عن التّضحية في كلّ مكانٍ وفي كلّ زمانٍ.

إنّ كاميرات زمننا الحاليّ تعدُّ شهودًا على أعمال تضحية تبدو كأنّها قادمة من عصورٍ قديمة. ولقد حدث أن رأينا انتحاريّين يندفعون إلى مترو أنفاق لندن وهم يخفون قنابل داخل حقائب ظهورهم، ورأينا وجوههم أيضًا فتملّكنا الذّهول، حتّى أنّنا عجزنا عن إيجاد كلماتٍ تصفُ الحدث أو تصميم تلك الكائنات القادرة على الموت، هي وموضوع كراهيّتها، وهي تبتسمُ. صحيح أنّنا لا نعثرُ على نساء من بينهم، أو ربّما كنّ هناك، لكنّ عددهنّ يظلّ قليلًا جدًّا مقارنة بالرّجال، ومع ذلك، اِرتبطت الأنثويّة بالتَّضحية منذ زمنٍ بعيد، إذ ضُحّي بالنّساء باِسم كلّ شيء تقريبًا، وهنّ أيضًا، أُضطررن في كثيرٍ من الأحيان لِإختيار التّضحية بأنفسهنّ إمّا تحدِّيًا للقانون أو دفاعًا عن حقّهن في الحبّ أو في الحياة ببساطة. لقد زعزع المجتمعُ الغربيّ النّموذج الأبويّ مجازفًا في ذلك بإغراق الرّجال في حالٍ من الفوضى الدّائمة، ومع ذلك، فإنّه لم يحل دون اِستمرار حالات الإِغتصاب والعنف المنزليّ والتّحرّش أو المحاذير والحواجز...

إنّ المرأة كانت، ولا تزال كائنًا أضحويًّا على الرّغم من أنّ تحرّرها باتَ أمرًا واقعًا، ومردُّ ذلك إلى أنّ الأمّ، في الأصل، هي من يمنحُ الحياةَ، وبالتّالي هي من يمنحُ إمكان الموت أيضًا، وأنّ البكر «الأبديّة» يتعيّنُ عليها أن تموتَ بطريقةٍ تختارها هي حالما تصيرُ أمًّا. ثمّة رمزيّة مزدوجة في مفهوميْ الأمّ والبكر الأبديّة، رمزيّة تنتشرُ في كلّ أساطيرنا، فمن إيزولت إلى أنتيغون ومن إيفيجينيا إلى جان

دارك، ومن كاساندرا إلى القدّيسة تيريزا، ومن بياتريس محبوبة دانتي إلى معشوقة أفكار دون كيخوته، كانت المعشوقةُ الأبديّة فتاةً منذورة لكلّ ما هو مثاليّ. أمّا الأمّ فهي بمثابة حضور أصولنا الّذي يجتاحُ حيواتنا، وهي إلى ذلك، صورة عن قوّة مذهلة، وصورة عن وحشيّةٍ مجنونةٍ أو زهد مطلق. وبين هاتين الصّورتين، تبني الحضارةُ مذابحها وتنظّم طقوسها في محاولة للتّصدّي إلى قوّة الأمّهات وجمال الأبكار القاتل، ومن ثمّة حرمان المرأة من السّعي لكي تصبح اِمرأة.

إنّ المرأة الأضحويّة ليست موجودة في أساطيرنا بوصفها شخصيّة تواتر حضورها في قصص الحبّ والأديان ونصوص ثقافتنا التّأسيسيّة فحسب، بل إنّ حضورها شائعٌ على نحوٍ رهيبٍ، فنحن قد نلتقي بها ونتحدّث معها ونسيء معاملتها أو نستدعيها لأنّها تقيمُ هناك، في أقرب مكانٍ إلينا، في أغوار قصصنا العائليّة، قصص العار والأسرار والموت والولادة، قصص التّوريث المستحيل والذّاكرات الّتي تصرُّ على ألّا تصمت، وقصص الجانب الصّامت من الشّجاعة والرّفض في مختلف أشكاله. فبعد التّضحية لا يكونُ حاضرًا إلّا متى دعونا كائنًا مّا إلى الخروج عن سلالته بالكامل، وعن الأوامر الّتي تعطى لهُ وعن القدريّة الملازمة له منذ الولادة.

لماذا لا يمكنُ اِختزال فعل التّضحية (مهما كان ساميًا) وعدّه محض عارضٍ مرضيّ أو فعلًا أخرق خيانيًّا أو ضربًا من الجنون الصّرف؟ لماذا تبذل الجهود لِاستئصاله، على نحوٍ منهجيّ، من مجتمعاتنا، أو على الأقلّ من المجتمعات الّتي أسّست فيها اللّيبراليّة، بوصفها نموذجها المهيمن، اِقتصادًا راح يتغذّى، في واقع الأمر، من فعل التّضحية نفسه؟

إنّ المرأة لا تكون أضحويّة لأنّها اِمرأة، وإنّما لأنّ مصير الأنثويّة ينجرفُ إلى فعل التّضحية بطريقةٍ مّا، دون إمكان للعودة، ومن غير إجابة، وبقوّة صدّ تبدو لي رمزيّة في هذا الزّمن الأمنيّ الّذي دخلناه على نحو جماعيّ.

لقد أردتُ أن أمزج في هذا الكتاب بين أصوات بطلاتٍ، واقعيّات أو خياليّات، كنّ قد صنعن ذاكرة الغرب وثقافته على مدى ألفيْ سنة، وأصوات نساءٍ، هنّ جميعًا بالنّسبة إلينا نساء بلا أسماء. إنّهن امرأة الهامش، تلك الّتي تعترضنا فلا نلتفت إليها أو تلك الفتاة القادمة من الشّرق كي تبيع جسدها على الطّرقات الرّئيسيّة. إنّهن الأخت الّتي قتلت شقيقًا أو الأخت تلك الّتي تعيشُ حداداً. إنّهن الصّبيّة الّتي جنّت كي تشفي عائلتها. إنّهنّ الأمّ الّتي قتلت أحد أطفالها. إنّهنّ العشيقة الضّائعة تلك الّتي تعاني دون أن تنبس بكلمة. ولأنّهنّ لا يمتلكن كلماتٍ يعبّرن بها عن دواخلهنّ، أصبحن كأنّهنّ جزءًا من دواخلنا، حتّى كدنا نشتركُ معهنّ في العلاقةَ نفسها بمفهوم التّضحية، هذا لأنّ التّضحية ليست مرادفًا للقمع فحسب، بل هي أيْضًا علامة على التّمرّد، وعلى انفتاحٍ جديدٍ يُحدثُ ثغرةً في حركة القدريّة.

إنّ قصص هذا الكتاب الفريدة ترسمُ خطوطًا عريضة لميثولوجيا يوميّة، ليست تلك الّتي تنقلها وسائط الإعلام وغيرها من موجّهات مخيالنا، وإنّما تلك الّتي تندرجُ، على وجه التّحديد، في الجانب الصّامتِ لكلّ ما هو جسدٌ ونسبٌ، حيث يلتقي الموتى بالأحياء، وحيث نلوذُ نحن بالصّمْت. إنّي لا أؤمن بوجود قوّة مجرّدة من شأنها أن تجبرنا على التّقيّد بقانونها، على نحوٍ سحريّ، وإنّما أؤمن بالأحرى بوجود موجّه رمزيّ، أعني وجود علاقةٍ مع كلّ من اللّغة والجسد، هي ما يميّز ثقافةً مّا لفترة قد تطولُ أو تقصر في تاريخها، علاقة تتخطّى مادّيّة الكائنات وكثافة الحيوات وهشاشة عواطفنا وتحوّلاتها، وهي تحوّلات ما من تفسير لها إلاّ كوننا، في واقع الأمر، كائناتُ عالقة داخل صيرورة مستمرّة.

إنّ كون هذا العالم يتحدّث إلينا (أو على الأقلّ ابتكارنا للّغة هو ما يجعلنا نتخيّل أنّه يتحدّث إلينا من خلالها) ويعطي معانيَ لحيواتنا، يعدّ جزءًا من إنسانيّتنا. أمّا في ما يخصّ المرأة، فإنّ مسألة التّضحية ما هي إلاّ مسألة منفى مزدوج يقع خارج وظيفتها بصفتها أمّا حامية وخارج مصيرها، منفى قادر على تحريرها أو تحرير شيء

مّا حولها، شرط أن يرى الكائن المتأثّر بقيمة من قيم التّضحية نفسه غير منتمٍ كليًّا إلى هذا العالم، لأنّه يقف في منزلة بين عالميْ الأحياء والأموات مؤمّنًا عمليّة العبور بينهما، ولأنّه يتحرّك بين ما هو مفرد وما هو كونيّ داخل رقعةٍ يبدو كلّ شيء فيها هائلًا.

بيد أنّ التّفكير في الأنثويّة، تحت رعاية مفهوم التّضحية، يعني أيضًا التّفكير في علاقة المرأة بالرّضّات، الفرديّة منها أو الجماعيّة، وهي رضّات لا تتكشّف إلّا من خلال حدث التّضحية نفسه. وبهذا المعنى تعدّ التّضحية فعل عصيان دائم، فعلًا فريدًا حينَ يرتكب ضدّ الأخلاق العامّة، في مكانٍ وزمانٍ محدّديْن، دون أيّ إمكانيّة للعودة إلى الوراء.

في زمننا الحاليّ، لا أحد يريد مزيدًا من أعمال التّضحية، فهي غير مربحة بل وتعدُّ قضايا خاسرة، ولهذا يريد النّاس اِستبدالها بالقانون والعدالة والإنصاف، لأنّهم اِكتفوا بقرنٍ مليء بالضّحايا والمقابر الجماعيّة، قرنٍ كان منذورًا في الأساس للتقدّمِ وإعلاء النّزعات الإنسانيّة.

إنّ عالمًا دون تضحية هو عالم محكومٌ بالضّياع، كذلك قال الفيلسوف جان باتوشكا. وهذا ما سيكونُ عليه أيضًا عندما يكونُ عالمًا منذورًا للتّضحية.

الجزء الأوّلُ

المرأة الأضحويّة

بين الأحياء والموتى

تفتحُ التّضحية فضاءً مأساويّا بين الأحياء والموتى، هذا لأنّه يتوجّب علينا أن نعثر على الكلمات الّتي نردّ بواسطتها على رعب وجودنا في هذا العالم ومواجهة ذلك الّذي تستحيل تسميته، ذلك المتّكئ على كلّ من الموت والوعد. لطالما كان البعد المشهديّ الملازم للطّقوس الأضحويّة يهدفُ إلى تصريف ذلك المأساويّ وإسماع ما فيه من جمالٍ وإنسانيّة ممكنة. ومن ثمّة فإنّ التّضحية تنتمي إلى هذا الرّابط الّذي يستحوذ على كلّ جماعةٍ بشريّة تجمع أفرادها لغةً واحدة وذكرى مشتركة عن أمواتهم وتاريخًا جماعيًّا، حتّى إن كانت هذه التّضحية لا تحيلُ على أيّ إله أو طقسٍ بل حتّى إن لم يرِد ذكرها في أيّ نصّ مقدّس. إنّ حاجتنا إلى الِاعتقاد في وجود من يصغي إلينا، تولدُ في الوقت نفسه، من هذا الحوار الّذي تجريه الأرواحُ مع نفسها، وهو حوارٌ يطلقُ عليه اليونانيون اِسم «الفكر»...

يعودُ أصل الكلمة الفرنسيّة sacrifier (ضحّى) إلى الكلمة اللّاتينيّة (sacrificare) بينما تعني العبارة اللّاتينيّة (sacrum facere) القيام بعمل مقدّسٍ. إنّ التّضحية في الأصل هي التّقرّب إلى الآلهة بالقرابين لنيل بركاتها وإظهار الولاء لقدرتها والحفاظ على الحدود مغلقةً بين عالميْ الموتى والأحياء لئلّا يلوّث أحدهما الآخر. وفي عالمٍ لم يعد فيه أيّ معنى للتّمييز بين المدنّس والمقدّس، على الأقلّ في يوميّات ما يحكم المجتمع المدنيّ من روابط، تعمدُ التّضحية إلى تذكيرنا بموضع الألوهة المهجور.

ولكن من أجل أيّ عناية إلهيّة نضحّي؟ فإذا كانت التّضحية موجّهة دومًا إلى ذلك الآخر، المجهول، الخياليّ، كلّيّ القدرة، فهذا لأنّنا نحتاجُ إلى خلق لغةٍ تواجه

صمتهُ، وهذا الِابتكارُ هو في حدّ ذاته فضاء رمزيّ تتيحُ اللّغة إمكان الولوج إليه. ومن ثمّة، فإنّ التّضحية، بما هي فعل يتّكئ على الرّعب، تناشدُ الآخر من خلال دعوته إلى الرّدّ، على الرّغم من كلّ شيء. ومع ذلك، أيّ جدوى من طلب الرّحمة الإلهيّة إذا لم يعد الدّينيُّ يمثّلُ إلّا جزءًا ضئيلًا في حيوات المؤمنين؟ إنّ إجابة ذلك تكمنُ في أنّ التّضحية تستمرُّ في الفصل بين الحياة الدّنسة والحياة المقدّسة، غير أنّه في موضع الألوهة ومكانها، لم يعد ثمّة من أحدٍ، حتّى أنّه بوسعنا أن نتخيّل أنّنا سنشهد اِختفاءها الوشيك وبيادها النّهائيّ... ومع ذلك، وعلى نحوٍ مّا، لم يحدث قطّ أن كانت الطّقوس الأضحويّة أكثر فاعليّة وواقعيّة ممّا هي عليه الآن.

لطالما جاءت التّضحية للتّدليل على ذلك الفصل العازل بين عالم الأحياء وعالمٍ آخر، عالم صامتٍ واقع تحت أفق الموت. ولطالما سعينا نحن من خلال التّضحية إلى استنطاق ما يقعُ فوق الموت وتحته، أيْ ذلك المجال الّذي كان مقصورًا على الآلهة تقليديّا، قبل أن يحلّ العدمُ أو البحث العلميّ- في أحسن الأحوال- محلّها. ومع ذلك، مازال الإنسان يأملُ في أن يتوصّل بشيءٍ مّا جوهريّ خارج أفق التّناهي، شيء يسمحُ له بالإفلات من عبثيّة وجودٍ ينتهي بالموت، وجودٍ بلا قيمٍ سامية تتّصل بأفعاله أو بنسله. إنّ التّضحية هي شكلُ ذلك الأمل، ولهذا السّبب هي موجّهة إلى الآخر، آخر لا حدود لعظمته حتّى أنّه يرفض أن يردّ على نداءاتنا. إنّنا نتخيّل أنفسنا مدينين له، بمعنى أنّنا ندينُ له، حرفيّا، بوجودنا. وهذا الِاعتقادُ هو ما يجسّدُ تلك الفكرة القائلة بأنّ حيواتنا الدّنيويّة خاضعة لمصير يتعيّنُ علينا إنجازه، ولفكرة لا هدف من ورائها سوى المحافظة على عالم وتسلسل قيم هرميّ ومنظومات أخلاقيّة بعينها. لقد عبّرت الحضارات عن ذلك الدّين تجاه الآلهة بطرقٍ مختلفة، لا سيّما حين تكونُ بُنى السّلطة مهدّدة بالِانهيار. فعندما تبحث الإنسانيّة في العالم الآخر عن أجوبةٍ تفسّر مصائبها، فإنّ التّضحية تتبدّى بوصفها أكثر وسيلة تحبّذها السّلطة لأنّها تمسرحُ علاقتها بالآلهة أو بأيّ شخصيّة أخرى من شخصيّات الآخرة.

ويبدو اليوم أنّنا لم نعد بحاجة إلى مثل هذه الأشكال من المسرحة. وما هو مؤكّد أنّ الآلهة هجرت مسرح العواطف البشريّة، ولكن هل صار العالمُ، مع ذلك، غريبًا عن كلّ ما هو دينيّ كما يشاع؟ الحقّ أنّ العكس هو ما نلاحظهُ في كلّ مكانٍ، أي ما نلاحظهُ من اِنبعاث المعتقدات وسطوة رجال الدّين وأمراء الحرب الدّينيّين، بحسب العادات والبلدان، وكذلك اللّجوء إلى شكل من أشكال «الاِعتقاد النّاعم» في تديّنٍ يخلو من وجود الآلهة، تديّنٍ يلعبُ دورًا مهمّا في الحيوات العاديّة للكثير من الأشخاص في محاولة لإضفاء معنى على الصّدفة الملازمة لكلّ ما هو مروّعٍ في حيواتهم. لقد كانت الطّقوس الّتي توجّهُ القرابين تحاول التّوفيق بين البشر والآلهة وبين ذكرياتهم عن الموتى، بمعنى أنّها كانت تعملُ على ضمان الاِعتراافِ بزَمَكَانٍ مقدّس، متعالٍ على كلّ تبادل اِقتصاديّ.

إنّنا نحمل صورة بطوليّة عن التّضحية، صورة عملت الحربُ، منذ القدم، على إدامتها وتعظيمها. في واقع الأمر، تقومُ التّضحية بتسليط الضّوء على رضّةٍ (صدمة) مدفونةٍ، ومن ثمّة تعملُ على إظهار بعدٍ مقدّسٍ، بعد تعرّض شيء مّا فيه للتّدمير والتّدنيس في السّابق، وصارَ من الضّروريّ الآن اِستعادة ما فيه من اختلاف- ولكن أيضا اِستعادة ما فيه من مسافةٍ ومعنى ورمز- كيْ لا يلفّ كلّ من الصّمت والنّسيان ما تمّ تحقيقه على نحوٍ فرديّ أو جماعيّ. ومن ثمّة، يمكننا القولُ إنّ كلّ ما وقع تدميرهُ وإنكاره في السّابق يجدُ في الاِحتفاليّة الأضحويّة نهايةً تصويبيّة أو اِفتداءً خلاصيّا، إذا شئنا اِستخدام عبارة أقلّ قوّة. وكي يرقى فعل مّا إلى قيمة التّضحية، يجب أن يتردّد صداه في الفضاء الاجتماعيّ، وأن تصبح حياةُ ذلك الكائن الّذي قدّم قربانا، مقروءةً على نحوٍ مفاجئ باعتبارها عملًا من أعمال القدر. ومع ذلك، ثمّة أيضًا «حيوات بيض»، حيوات يقاربُ اِمّحاءها نفسه التّضحية، على الرّغم من أنّ فعل اِمّحائها لا يحظى بجمهورٍ من أيّ نوعٍ. إنّ ما يحرّكها هو تلك الطّريقُة نحو نكران الذّات الّتي يمثّلُ كلّ من الصّوفيّ والزّاهد صورتها النّهائيّة، وما «بياضها» إلّا علامةً عن حياةٍ قطعت جميع روابطها

بالأعراف الحضريّة أو العصريّة، وعظّمت نفسها، كما لو أنّها نقطة اِكتمالٍ، من خلال ما تمارسه علينا من سحرٍ حقيقيّ. إنّ تجربة «الموتِ في الحياة» هذه تصنعُ من هذه الكائنات الشّبيهة ببارتليبي[1] مُعدّين[2] يصِلون إلى شكلٍ من أشكال النّعمة أو التّعالي الّذي يكادُ يلامس الاِبتذال، من خلال رفضهم الغريب والمتجدّد للعالم.

في التّضحية، يدورُ كلّ شيءٍ حول الفصل والحدود. ثمّة فصل بين عالم الأحياء وعالم الأموات، وبين فضاء مقدّس هو فضاء المغفرة والذّنوب وفضاء مدنّس هو فضاء المسايرة والعواطف البشريّة. ولهذا السّبب كان تقطيع أجسام القرابين أمرًا بالغ الأهمّيّة في الطّقوس الأضحويّة الأولى. لقد كان عليهم أن يفتحوا جسد الأضحية من خلال تقطيع مفاصلها، لأنّ ما لا يفصّل في الإبّان يموت، وهذا ما يعني المخاطرة بأن يسمّم الميّتُ حياة الحيّ جسديّا أو نفسيّا.

لقد كان الفصلُ يستخدمُ لفتح مجال الاِختلاف أوّلًا (الموتى ليْسوا نحن) ثمّ مجال الحداد (بوسعنا أن نبكيهم لأنّهم غادرونا حقّا) وأخيرًا مجال الممكنِ (يمكننا أن نحيا من دونهم)، علاوةً على إبقاء الأحياء في مأمنٍ من الأموات، وإبعادهم عن اِستحواذ الأشباح عليهم وعن الرّعب (ذكرى المذابح والحروب وأعمال القتل)، واِتّخاذ مسافةٍ من ذلك الّذي تستحيلُ تسميتهُ على طول تلك التّخوم الّتي تفصل بين عالميْ الأحياء والموتى، بفضل فعل التّضحية.

ففيمَ يبدُو كلّ هذا راهنيّا تماما؟ هذا لأنّنا لم نفرغ قطّ من أمر الفصل...إنّنا كائنات متحدّثة، ولدت وتعيش في زمنٍ معيّن، وبهذه الصّفة، نحن نتعامل مع الموتى طوال الوقت، أولئك الّذين أخبرنا عنهم، أولئك الّذين ننحدرُ منهم وننتمي إلى سلالاتهم، أولئك الّذين نجاورهم في الحروب والأمراض وأولئك الّذين يسكنون داخل كلّ كلمة من كلماتنا المنطوقة.

---

(1) إحالة على شخصيّة بارتليبي في قصّة " «بارتلبي النّساخ: قصّة عن وول ستريت» للكاتب الأمريكيّ هرمان ملفيل (المترجم).

(2) جمع معدّي (أي الّذي يساعد على عبور النّهر) (المترجم).

في نصوص «راجفيدا» الهنديّة القديمة، يبيّن تشارلز مالاموند كيف يصبحُ حجمُ جسد المُضحّي الملموس فضاءً عازلًا حيث ينجزُ طقس التّضحية. إنّ حجم الجسد هو ما يفصلُ بين الفضاء المقدّس والفضاء المدنّس، وهذا الإختلاف هو ما يجعلُ العالم إنسانيًا، تمامًا مثلما يعطي فضاء التّابوت أو القبر حجمًا بشريًا للفراغ الهائل الّذي يخلقهُ موتُ كائنٍ مّا. كما يشدّد مالاموند على أنّ جسد المضحّي نفسه لا يختفي بعد حدث التّضحية، إذ ليس ثمّة تضحية واحدة قادرة على حرق الجسد كليًا. ثمّة شيء مّا يبقى من الجسد، شيء مّا لا توجدُ أيّ محرقة قادرة على إخفائه تماما، حتّى أنّ كلّ محاولة لإنهاء الأمر مرّة واحدة وإلى الأبد تفشل في ذلك. هل أنّ ذلك «الباقي» هو العالم نفسه؟ إنّ ذلك «الباقي» هو ما ينقلُ المعنى بين المضحّين ويصنع الزّمان والمكان ويخلق الفراغات بين المقاطع الصّوتيّة. وهذا الباقي لا يمكنُ إرجاعهُ إلى الإنسان أو أنسنته. إنّه غير قابلٍ للأنسنة على أيّ وجه من الوجوه. أضف إلى ذلك، أنّ هذا «الباقي»، كما وضّحه مالاموند، ليس مقصورًا على المجتمعات الدّينيّة التّقليديّة، بل إنّه يواصل القيام بدوره، الآن وهنا، في كلّ مكانٍ من العالم، حتّى في عمليّة حرق الجثث العصريّة، وهي عمليّة قد تغيبُ عنها الجثّة والكلمات والصّلوات والدّعوات، ومع ذلك فإنّ الرّماد هو كلّ ما يبقى منها. وهذا الباقي الّذي لم يعد بشريًا بالفعل، رغم اِنتمائه إلى هذا العالم، يستحيلُ محوهُ أو نسيانهُ بالكامل حتّى إن قمنا بنثر الرّماد داخل حديقة، ذلك أنّ الرّماد نفسه يثقلُ على الأحياء بوصفه تذكيرًا لهم بذلك الّذي تستحيلُ تسميتهُ، في زمن الموتِ هذا، زمن يتطلبُّ حضور الشّهود وكلماتهم. إنّ أعمال التّضحية غالبًا ما تتأتّى من حالات النّسيان وحالات الإمّحاء الّتي تأتي، حالها في ذلك حال الرّضّة، للمطالبة بجبر الضّرر، وذلك من خلال أصوات الأحياء الدّاخليّة. وبهذا الخصوص، يذكرنا دريدا بأنّ التّضحية هي تسديد لديْنٍ مّا. ولكن، كيف يمكن للمرء أن يأمل في تسديد ذلك الدّين، دين كان قد عقده مع الموتى بصفته كائنا حيًا، دين يعبّر عن ذلك الباقي الّذي يجب ألّا يتوقّف البتّة عن إعادتهِ إلى الإنسانيّ، إلى الكلمة وإلى الخلق، طالما أنّه غير قادر، *من النّاحية الوجوديّة*، على التّحرّر منه

البتّة؟

إنّ الخالقين يتحمّلون القسط الوافر من ذلك الدّين، وكذا الأمّهات، إذ أنّهن يقمن بِاِستدعاء الموتى والتّلويح لهم، عندما يمنحن الأسماء لأطفالهنّ. وهذا ما يجعل من الطّقوسِ أمرًا ضروريّا، لأنّها تحاولُ أن تبنيَ لغةً مشتركة اِنطلاقًا من ذلك الّذي تستحيلُ تسميتهُ. ومن ثمّة فإنّه لا يمكنُ التّوفيقُ بين كلّ من الدّين والتّضحية والوفاء إلّا داخل منطقٍ يكونُ فيه كلّ شيء «قابل للاِستبدال»، بمعنى داخل منطقٍ يمكنُ فيه اِستبدالُ هذا بذاك لِاستبعاد خطرِ القتل المحض. وكيْ تنجز رحلة الاِفتداء الخلاصيّة، يجب اِستبدال الخامل بالحيّ، والحيوانيّ بالإنسانيّ والمدنّس بالمقدّس، ومن ثمّة فإنّ من لا يتمّ تحريرهُ من ذلك الدّين يظلّ مطالبًا بدفع جزيةٍ يرفضُ موضوعها معرفة أيّ شيء، هذا لأنّنا، في واقع الأمر، كائنات مسكونةٌ بما لا نعرف وبما يلحُّ على تذكيرنا بنفسه دون هوادة، كالمنازل المسكونة والأفعال المكرّرة والحيوات الشّبحيّة والدّوائر الجحيميّة الّتي ترشحُ من التّقنيات الحديثة.

أن نوجد يعني أن ننفصل وأن نعرف أننّا ننتمي إلى روابط توحّد الأحياء والموتى تحت قسم الوفاء. أن نوجد يعني ألّا نخون الذّاكرة أو نخفي الأصول أو نترك ميتًا من دون مدفنٍ أو اِسمٍ، إلخ، وإلّا فإنّ من شأن عودة العنفِ اليومِ، تحت سماواتنا المدلهمّة، أن تكونَ أكثر غضبيّة ممّا كان عليه الأمر في زمن الإيرينيّات، آلهات الاِنتقام اللّائي كنّ يجبرن المجرمين على دفع ثمن أخطائهم داخل معبد الأرباب اليونانيّة.

عمل فرديّ ذو مصير مشترك

تعدُّ التّضحية حدثاً فرديّاً ذا مدى مشتركٍ، حدثاً يعزلُ الكائن عن الجماعة مع المحافظة على تماسك هذه الأخيرة في الآن نفسه. ولهذا الحدث قيمةُ القسم لأنّه يعيدُ إحلال الإختلاف حيثُ طمست الهوّياتُ ومحيت. وهو يتدخّلُ عندما يبدأ الموتى في مطاردة ذاكرات الأحياء بلا هوادة وعندما لا يعود هناك واقع قابل للحياة، أي، عندما لا يعود هناك وقت، فيقومُ حينئذٍ بإدراج إمكان الموت، بوصفها عمليّة فصلٍ في قلبِ الحياة نفسها، باِسم قيمٍ كالحرّيّة والأخوّة وحتّى السّلام، على الرّغم ممّا قد يبدو عليه الأمر من غرابة خصوصًا عندما تكونُ نتيجتهُ مماثلة تمامًا لنتيجة مذبحة.

يتمّ الاِحتفاء بالتّضحية غالبًا بوصفها عملًا ذكوريًّا، في إطار سلّم قيميّ يتّخذ من الحرب مثالًا. وبهذا الخصوص، يرى الفيلسوف التّشيكي جان باتوشكا أنّ التّضحية بالنّفس من أجل الآخرين هي «ميدان الرّجل المطلق»[3]، حتّى أنّ إمكان التّضحية بالنّفس تقومُ بتجميع الجنود المتقاتلين على طرفيْ الجبهة، ومن ثمّة تدمجُ الموضوع/ المُضحيّ داخل «جماعة ممّن يجري اِختبارهم»، وذلك خارج إطار الصّراع الدّائر بينهم، أو داخل ما يسمّيه الفيلسوف أيضا بـ «الحياة داخل الاِتّساع»، هذا لأنّ كلّ شيء يدورُ حول قضيّة موت الغرب بوصفها القضيّة المركزيّة ههنا، وهو ما قد يجعل من الموتِ من أجل قيمة مّا أمرًا أهمّ بكثير من الحياة نفسها.

---

(3) جن باتوشكا، دراسات هرطوقيّة، منشورات فارديبه، 1975.

ثمّة طريقة لِاستبدال العنف الفوضويّ الّذي يشكّل خطورة على الجماعة، بفعلٍ يتكفّل به ويضفي عليه قيمةً مّا، بيد أنّ ما تحدثه التّضحية من تمزّق في نسيج الحياة اليوميّة يتطلبّ في مقابل ذلك أن يعيد النّسيج الِاجتماعي بناء نفسه حول إحياء ذكراها، ما يمهّد بالتّالي إلى دورة تضحية جديدة. وفي هذا الحدث، سيلفي الموضوع الأضحويّ نفسه، متحمّسًا ومجرّدًا من ذاته في الآن نفسه. وبهذا المعنى، يكفُّ الِانتحاريّ عن كونه «كائنًا شخصيًا»، بسبب رغبته في أن يكون عامل تدمير محضٍ للعدوّ، فيتخلّى عن هويّته المميّزة وتاريخه الشّخصيّ وسرديّته العائليّة، كي يدخل إلى دائرة أكبر، حيث يتمّ تحديد معنى فعله وقيمته الخلاصيّة.

وعندما يقوم الموضوع بفعل التّضحية، فإنّه ينفصل عن الحياة وعن نفسه ليصل إلى قانونٍ آخر هو غير ذلك القانون الّذي ينظّم قيم الحياة، ويقبل بأن يكون ناقلًا رمزيًا ينجز من خلاله حدث التّضحية. وبهذا المعنى، يتخلّى الموضوع الأضحويّ عن كلّ ما يجعله حيًا بين الأحياء كي يدخل إلى فضاء مثاليّ، حيث يبدو ما سيفقدهُ (سمعته، جماله، حياته...) بلا قيمة في عينيه أمام ما سيكسبهُ: أن يحظى بشكل من أشكال الخلود علاوة على اِستذكار الأحياء له، وهو اِستذكارٌ يتفوّقُ في قيمته على اِستذكارهم لجميع موتاهم. وإذا ما استثنينا فعل التّضحية الّذي يُؤمَر به المرء في زمن الحرب، فإنّ الفعل نفسه يكادُ يظلّ على الدّوام فعلًا غير مفهومٍ لأقارب المضحّي وجماعته. ويتعاظمُ عدم الفهم أكثر عندما تكونُ المرأة هي من تقوم بذلك. وفي كلّ الأحوال، يعدُّ فعل التّضحية، من وجهة نظر سياسيّة، حدثًا خطيرًا للغاية، لأنّه يقومُ بتحصين القائم بالفعل، سواء كان رجلًا أو اِمرأة، ضدّ ما تواضع عليه البَشر من قوانين وضدّ أيّ ردّ فعل اِنتقاميّ محتمل قد تقومُ به الدّولة (كيف يمكن أن نضغط على اِنتحاريّ إذا كان الإبقاء على حياته لا يشكّلُ بالنّسبة إليه موضوع تفاوضٍ من الأساس؟). ويرتقي عدم الفهم إلى درجة كبيرة من التّشدّدُ عندما تقومُ اِمرأة- أي تلك الأمّ المحتملة- بالتّخلّي عن سلطة منح الحياة، أي عمّا يفترضُ به أن يعرّف ماهيتها. إنّ من سمات النّساء أن

يتمّ تقديمهنّ بوصفهنّ بطلاتٍ في هذا الموضع بالذّات أو تقعُ شيطنتهنّ، موضع هنّ غير موجوداتٍ فيه لذواتهنّ. إنّ التّضحية ليست فعل قتلٍ حتّى إن كان من الممكنِ عدّها جريمة، ومن ثمّة قد تخسرُ من تقبل عليها حياتها أو سمعتها أو ثروتها، لكنّها ستربحُ بالمقابل مكانةً مميّزة تضعها فوق الجميع. ولزمنٍ طويلٍ، ظلّ فعل التّضحية هو البديل الوحيد المتوفّر ربّما للنّساء لكي يثبتن وجودهنّ (وهذا أيضا ما أودُّ إبرازهُ) ويقطعن مع الغفليّة والعبوديّة والقمع، في إطار حدثٍ من شأنه أن يضفي معنى على حيواتهنّ. فعندما نقول عن اِمرأة إنّها «أضحويّة»، فإنّنا نتحدّثُ عن موضوعٍ وقع إحلالهُ محلّ فعلٍ، على الأقلّ من النّاحية النّحويّة، طالما أنّ نعت «أضحويّ»، في اللّغة الفرنسيّة، يعني: الاِنتماء إلى فعل التّضحية. إنّ موضوعًا يحلّ محلّ الفعل هو موضوعٌ اِنتهى بوصفه موضوعًا، بمعنى أنّ التّضحية وحدها هي ما يختزلُ وجودهُ. على الأقلّ، هذا ما تصبو إليه من تضحّي بنفسها، أي إلغاء نفسها في حدث التّضحية، والاِلتحاق، بواسطة هذه التّضحية، بمن كرّست لهُ/ لها هذا الفعل سرًّا. وحتّى إن بدا فعل التّضحية وحشيًا وعبثيًا، فإنّه يظلُّ على الدّوام يعبّر عن نداء لا يتغيّر فيه سوى الاِسم الّذي يخاطبه: سماء، إله، عشيق، حظّ...وهو إلى ذلك صلاة تكشفُ عمّا يحرّكُ تلك الّتي ضحّت بنفسها من تمرّدٍ ضدّ نظام العالم، وعن مساهمتها في ما يجعل التّضحية فعلًا خارجًا عن القانون، على الأقلّ قانون المدينة. وحتّى إن كان فعل التّضحية قرارًا شرعيًا تمّ اِتّخاذهُ لخدمة مصالح مجموعةٍ بعينها (ضحّى أجاممنون بابنته إيفيجينيا كي تقع حرب طروادة)، فإنّ الفعل نفسه يفسدُ القوانين البشريّة، ويدخل عليها محورًا وحشيًا وعيبًا خفيًّا، ومن ثمّة تدخلُ المغالاة إلى النّظام الاِجتماعيّ الّذي ظلّ حتّى تلك اللّحظة متوازنًا، كما بيّن شكسبير ذلك بوضوحٍ.

حسناً، فيمَ نحتاجُ أعمال التّضحية تلك؟ وإلى من تتوجّه؟ إنّها تتوجّه إلى جماعة الملاحظين وإلى الشّهود. لا توجدُ تضحية دون شهود. وسواء كانوا شهودًا على الحدث لحظة وقوعه، أو تمّ استدعاؤهم لاحقًا، عبر توجيه رسائل إليهم، أو

التّواصل معهم على عنوانٍ مّا، أو حتّى من قبل التّاريخ نفسه، فإنّ الشّهود هم من سيشهدونَ بأنّ التّضحية وقعت فعلًا. كما أنّ تداول سرديّتها وقيمتها الملحميّة هو ما سيسمحُ للمجموعة البشريّة المعنيّة بفعل التّضحية بأن تتحمّل قسوة الحياة، وهكذا تتجدّدُ روابط الأحياء في ما بينهم، بفضل ذلك الفصل بين عالميْ الموتَى والأحياء الّذي صيّرته التّضحيةُ أمرًا ممكنًا. وفي مواجهة هذا الحدث الخارج عن القانون، يتمُّ تثبيتُ القوانين المنظّمة للجماعة ويُحرصُ على تعهّدها بل وتصيرُ فعّالةً أكثر من أيّ وقتٍ مضى.

ظلّ الأنثَويّ

تشبه مرتكزات التّضحية أفعى هيدرا ذات رؤوس يصعبُ الإمساك بها بسهولةٍ، فكلُّ محاولة للإحاطة بها وفهمها تتركُ سمةً من السّمات في الظّلّ، بل إنّ ما يربطها بالجسد الاِجتماعيّ من جذورٍ كثيرة يبدو كأنّهُ يخلّفُ تشعبّات داخل النّفس البشريّة يستحيلُ حصرها. إنّها موجودة في كلّ مكانٍ، حيثما كان المجتمعُ مريضاً، ذلك أنّها تنبشُ الأرض لتُخرج إلى النّور ما يودّ المجتمع إخفاءه (أو ما يودُّ تطبيبهُ محوّلًا إيّاه إلى واقعة مجرّدة كالموت والحياة) أو محوه (ذكرى الحروب والمقابر الجماعيّة) أو التّنصّل منه (العبوديّة، الدّعارة، الاِنحراف، الشرّ...). إنّ التّضحية لا تكونُ سالبة للحياة إلّا بقدرٍ يتناسبُ مع ما يغلّفها من صمتٍ، صمت حربٍ فتّاكٍ مُحي كلّ شيء بخصوصها ومنع حتّى مجرّدُ اِستحضارها، صمتُ سيسمّمُ حيوات أجيال عديدة إلى أن يأتيَ ذلك اليوم الّذي يأخذُ فيه طفل على عاتقه مهمّة تسديد الدّين بأسره، لسبب غير مفهوم (كما سيقول أقرباؤه)، ويقرّر أن يدفع حياتهُ ثمنًا لذلك الصّمت المطروح من التّاريخ.

لطالما كان للبعد الرّوحيّ والجماعيّ الّذي يفتحهُ الفعل الأضحويّ تكلفة باهظة قياسًا بحياة الإنسان، أكثر حتّى ممّا يمكن أن يتخيّلهُ المرء، ومع ذلك، تعدُّ التّضحية أيضًا حدثًا يستطيعُ الإنسان من خلاله أن يُفشل قدريّة مّا وما تمارسهُ من هيمنة (وهي هيمنة تمّ تجاهلها لفترة طويلة، بل على نحوٍ يكادُ يكونُ دائمًا) على الهدف من وجوده. ولهذا الحدث بعدٌ روحيٌّ يشكّلُ جوهرهُ، لا سيّما حين ينقلبُ الزّمن حرفيًّا ويظهر بعدٌ غير متوقّع في كلّ ما كان خاضعًا حتّى تلك اللّحظة لنزوة الموت.

لماذا تقترنُ الأنوثة بالتّضحية على نحوٍ يكادُ يكون حتميًّا؟ بهذا الخصوص، لا يعدُّ التّمسّك بوجود «اِختلاف» جوهريّ بين الجنسيْن سببًا كافيًا للإجابة عن هذا السّؤال، بل علينا، في أوّل الأمر، أن نسائل وجوه الأنثويّ الثّلاثة، أي الأبكار والعاشقات والأمّهات حتّى نتمكنّ من الشّروع في بحثنا.

إنّ البكر هي الصّورة الرّمزيّة والمثاليّة عن الأنوثة المتشرنقة. وبما أنّها صورة عن أنوثة في طور الاِستكمال، فهي تعدُّ شكلًا من أشكال الحلم والحبّ والمثاليّة والهشاشة والثّبات، بيد أنّه يظلّ شكلًا غير مكتملٍ. إنّها محملُ كلّ الهوّامات والأخيلة وفضلًا عن ذلك، فإنّ ما نلمحهُ في بريق جنسانيّتها النّاشئة هو ما يولّ اِضطرابنا. لكنّ البكر هي أيضًا وجه من وجوه التّمردّ، وجبهة رفضٍ عنيدٍ لـ «حياة الكبار». فلماذا تختار البكر الأضحويّة الموت بدلًا من الحياة في كثير من الأحيان؟ في واقع الأمر، هي تضعُ نفسها في ذلك الموضع القديم/ المعاصر، حيثُ يهزمُ المثاليُّ الواقعيّ. وفي كلّ التّراجيديّات القديمة، كانت هي من تقدَّم قربانًا للوحش أو الإله كي تنجو المدينة أو كي تحدث الحرب، بيد أنّها صارت في الوقت الحاليّ تعلن كراهيتها في وجه العالم الّذي يقدّم لها مرآة مشوّهةً لا تتعرّف فيها على نفسها. من تكونُ البكر؟ إنّها الّتي أحرِقت حيّة والمنتحرة والفاقدة للشّهيّة والاِنتحاريّة، أو هي ببساطة تلك الّتي تحاولُ الاِنتحار في إطار مناشدتها للآخر، ذلك الشّاهد القادمُ بوصفه قاضيًا ليحرّرها من سوء الفهم وواجب الوجود (لماذا تحيا ولمن؟). الحقّ أنّنا لا نقدّم لهؤلاء الأبكار أجوبة وإنّما نقدّم لهم بالأحرى جبهات قتال وكلمات شوّهها ما تمارسه وسائل الإعلام من تواطؤ. ومع ذلك، هنّ لا يكففن عن مساءلتنا مستخدمات في ذلك كلماتهنّ الخاصّة، وصمتهنّ الصّارخ، وما يزيّنُ أجسادهنّ في بعض الأحيان من وشومٍ همجيّة وجنسانيّاتهنّ العنيفة أو الغائبة وحقائقهنّ. والحقّ أنّنا غالبًا ما نجهلُ ما يستحثّنهُ من اِبتكاراتٍ هي بمثابة كنوز كي ينشئنَ لنا جسورًا نستطيعُ بواسطتها أن نتقدّم برفقتّهنَّ فوق الفراغ دون أن يصيبنا الدّوار.

بعد الأبكار، ثمّة العاشقات. والعاشقات قد يكنّ هنّ أيضًا أبكارًا أو أمّهات، لكنّ الحبّ هو ما يعرّفهنّ أوّلًا وقبل كلّ شيء. لطالما كانت التّضحية من أجل الحبِّ موجودةً في كلّ العصور، بل لعلّ الحبَّ هو الجوهرُ السّرّي لكلّ فعل تضحية ولكلّ حدث يقومُ كائن مّا بمنح حياتِهِ من أجله أو ينتزعها من كائن آخر. إنّ هذه الصّرخة وهذا الطّلب بل وهذا الِالتماس، جميعها لا تني عن مراودة مخيالنا الأدبيّ والفنّيّ، وعن إطعام ما نشعرُ به من جوعٍ بأمثلةٍ عن تعنّتها أو وطأتها. العاشقات هنّ نساء غاضبات، نساء لا يقبلن أن يسلبن مرض الحبّ الفتّاك ويرفضن عالما لا حبّ فيه أو حبًّا يُمنُّ به عليهنّ. والحقّ إنّ كلّا من رفضهنّ وثورتهنّ وسرّ منافيهنّ هو ما يجعلُ من صوت إصرارهنّ المتعنّت مسموعًا في كلّ مكان.

أخيرًا، ثمّة الأمّهات، أمّهات لا ننفكّ قطّ عن محاربتهنّ، هذا لأنّ الأمّ، في جوهرها، كائنٌ رهيب، متطرّف، عاطفيّ إلى أبعد الحدود ومخيف. إنّ الأمّ، في المطلق، ما هي إلّا ما يخيّمُ على مخاوفنا الطّفوليّة من ظلالٍ، مَن نخلطُ بينها وبين ما كان ما في بدء الحياة، ومَن سنبقى مدينين لها دومًا، منتظرين وثائرين في الآن نفسه.

من ناحية جوهريّة، ترتبطُ التّضحية بالأمّ تمامًا بتلك الوشيجة الأصليّة الّتي يتعيّنُ علينا قطعها جيّدًا كي نتمكنّ من الدّخول إلى معترك الحياة. وبهذا المعنى تعدُّ الأمُّ أكثر وجوه الأنوثةِ إشكاليّة من جهة أنّها تثيرُ فينا مشاعر الشّغف والألم في آن معا.

هل يتوافقُ ظلُّ الأنثويُّ، على النّحو الّذي يكرّس به نفسهُ داخل الفضاء الِاجتماعيّ وفي الخطاب والهوّامات، مع الفعل الأضحويّ؟ هل يتعيّنُ علينا دومًا أن نعطيَ المرأة، بوصفها بكرًا أو عاشقة أو أمّا- محاربة، خالقة وعاشقة حدّ إتلاف نفسها-مكانة التّضحية الشّنيعة حتّى يتسنّى لشيء مّا، يكونُ جماعيًّا، أن يرى النّور؟

أنوثة مقلقة

المرأة الأضحويّة هي اِمرأة تتموضعُ داخل فعلٍ أو حدثٍ يتنظّمُ حولَ رضّة منسيّةٍ أو عمليّة تدنيسٍ، اِمرأة تتوافقُ أنوثتها (ما الَّذي يعنيه هذا بالضّبط؟) مع هذا الفعل: التّضحية. التّضحية بماذا؟ ومن أجل من؟ إنّ اِمرأة تضحيّ بحياتها- وأنا لا أتحدّث ههنا عن فعل الاِنتحار وإنّما عن كلّ تلك الطّرائق الّتي تنهي بها المرأة علاقتها بالحياة بينما لا تزالُ حيّة، أو عن تلك الطّريقة الّتي تكونُ من خلالها ميتة على قيد الحياة، طريقة نطلق عليها في وقتنا الحاضر اِسمًا مخصوصًا وهو «الاِكتئاب»- هي اِمرأة قد تكونُ هي نفسها ضُحّيَ بها في السّابق (سواءٌ حدث ذلك في طفولتها أو بسبب اِنتمائها إلى سلالةٍ شهدت حالات تضحية بالنّساء).

إنّ فعل التّضحية هو عبارة عن عهدٍ يعزلُ الذّات داخل صلاتها اليائسة الّتي تتوجّه بها إلى ذلك الآخر الّذي لا يستجيب، سواء اِرتكب الفعلُ بدافع الشّرف أو الاِنتقام أو الشّفقة. إنّه يرسمُ بالطّبشور دائرةً حولها، على صورة القبر الّذي اختارت أنتيغون أن تدفن بين جنباته حيّةً. لمن تتوجّه المرأة بتضحيتها؟ أليس ثمّة في كلّ تضحية تقومُ بها النّساء، تكريس للبعد الأموميّ ولتلك الرّابطة مع الطّفل الممكن أو الواقعيّ، بوصفه رهانًا يختفي داخل فعل التّضحية نفسه؟ لقد قيل إنّ التّضحية تجرّدُ القائم بها من ماهيّته، وأنّ الذّات الأضحويّة تُلغى (وتكبرُ) من خلال فعل تضحيتها وأنّها تختفي بوصفها «أنا» كي تصير فعلًا نموذجيًّا وموجّهًا ذا قيمة تتجاوزهُ وتتجسّد فيه في الآن نفسه. تحملُ الأنوثةُ الأمومةَ بوصفها فعلًا ممكنًا، وهذا ما يعطيها وزنًا رهيبًا يكادُ يكونُ إلهيًّا. ثمّة في الأمومةِ قوّة مخيفة، قوّة حاول الرّجل أن يسيطر عليها بشتّى الوسائل وأن يغزوَها ويملكها، سواء كانت

تلك الوسائل حبًّا أو علمًا أو جهلًا أو وحشيّةً.

وهذا ما يفسّرُ أنّ مفهوم التّضحية بالنّسبة إلى المرأة غالبًا ما يكونُ في علاقة بالبعد الأموميّ، ذلك أنّ ما سيطلبُ منها في واقع الأمر، هو أن تتعهّد أيضًا بالتّضحية بذلك الممكن، أي الأمومة. فالبكرُ عندما تضحّي بنفسها فإنّها تقوم بذلك أيضا بوصفها «أمًّا مستقبليّة»، وهي إذ تفعل ذلك، فلأنّها ترغبُ في أن تكون أنوثةً نقيّة وجسد بطلة بلا رحمٍ حيثُ يحتفظُ بالحياة، جسدًا لا تدنّسه «الأمومة»، جسدًا يظلُّ حرًّا في أفعاله وحبّه وإيمانه، وقادرًا بالتّالي على إنجاز شيء مّا، شيء أساسيّ ومخيف في الآن نفسه. كيف يعقل أن ننسى أولئك النّساء اللّائي عشن في ظلال أمّهاتٍ كئيباتٍ كانت طفولتهنّ مسكونة بهذه اللّازمة: «لقد ضحّيتُ بكلّ شيء من أجلك» وخضن معارك خاسرة مقدَّمًا دون أن يشعرن مطلقًا برغبة حقيقيّة في الحبّ؟ ماذا عن أولئك اللّائي يريْن في التّضحية موضع متعة؟ سيكونُ علينا إذن أن نقول إنّ الشّذوذ في هذه الحالة ما هو إلّا إيهام الآخر بأنّك ضحّيت من أجله من أجل إيقاعه تمامًا في شباك رغبتك وإحكام قبضتك عليه. وعلى هذا النّحو، قامت بعض الأمّهات بإجبار أطفالهنّ على تسديد ديونٍ لانهائيّة. إنّ المرأة المضحّى بها ليست في المقام الأوّل اِمرأةً جرى إنكارها وانتهاكها، اِمرأة تعاني بمفردها من عالمٍ عائليّ مغلّفٍ بالأسرار قرّرت أن تهرب منه، بل هي اِمرأة قامت باستدعاء شاهدٍ واحدٍ على الأقلّ، وسط كلّ تلك المأساة، وفي المقابل، سيكونُ على الجماعة أن تستجيب لندائها. في التّضحية، ثمّة مسارُ أسطرة يضعُ حدث التّضحية خارج تاريخ الضّحيّة الشّخصيّ هناك في موضع اتّصال الفضاء الاجتماعيّ بالتّاريخ. إنّ المرأة الأضحويّة هي اِمرأة خطرة في المواضع الّتي تُمهّد فيها الطّريقُ لِاتصال الفرديّ بالجماعيّ. هي خطرة، أوّلًا وقبل كلّ شيء، بسبب ما تبديه من سلبيّة متطرّفة تجاه فعل التّضحية نفسه، كأنّ التّضحية قدر محتوم كتِبَ عليها عمدًا، بلا أملٍ في الفكاك منه. وقد تكونُ هذه السّلبيّة تعبيرا عن اِنسحابها، اِنسحاب يبدو من خلاله فعل التّضحية كأنّهُ يخترقُ جسدًا آخر غير

جسدها، ليس لأنّها تتنصّلُ من مسؤوليّة تضحيتها بالكامل، وإنّما بالأحرى بسبب طبيعة التّضحية نفسها. ومن ثمّة، فإنّ المرأة الأضحويّة تقومُ بمسرحةِ تضحيتها كي يُسمع صوتها، وكي تنهار قرونٌ من الصّمت، قرون تلقّت خلالها كلّ الضّربات الممكنة دون أن تنبس ببنت شفة.

ماذا نفعل عندما نقوم باستدعاء النّساء إلى موضع التّضحية؟ في الغرب، تعدُّ التّضحية بالنّفس صورة طبق الأصل عن الأنوثة، كما لو أنّ هذا المفهوم قدِّم ليضاعف ما هو خفيّ في المعنى المعطى للأنوثةِ. ولقد سبق لنا أن قلنا إنّ المرأة الأضحويّة تأتي لتثير قلق الفضاء الِاجتماعيّ، حيثُ تنتمي، على نحوٍ خطير، وتخرّب مختلف فئات السّياسة والحيّز العامّ والأسرة. وسيكونُ بوسعنا أن نقول إنّ أنتيغون وميديا (في العالم اليونانيّ) وجوديث واستر (في العالم العبريّ) ومريم والدة يسوع المسيح ومريم المجدليّة وإلواز وإيزولت وغيرهنّ من شخصيّات العصور القديمة والوسطى، جميعهنّ طبعن المخيال الغربيّ بختم «الأنوثة الأضحويّة». وسواء كانت المرأة الأضحويّة قدّيسة أم عاهرة، أمّ قاتلة أم شهيدة، فإنّها تتموضعُ دومًا عند التّخوم، تخوم النّظام الّذي ترفضه وتخوم الممكنِ والمحتمل والأخلاق فضلًا عن التّخومِ الّتي ينشئها جسدها نفسه في مواجهة قتل النّفس. ويا للدّهشة المفاجئة تلك الّتي تستحوذُ علينا حينَ نعاينُ قيام اِمرأة بمسرحة تضحيتها حرفيًّا كي تميط اللّثام عن رضّةٍ خفيّةٍ أو عن عمليّة تدنيسٍ حدثت في الماضي! إنّ المرأة، إذ تنخرط في منطقٍ أضحويّ، تقومُ بالإفلات من قبضة القوانين العامّة، ومن ثمّة، تتجرّد من «هويّتها الِاجتماعيّة». بالمقابل، لن يـتأخّر ردّ المجتمع، إذ سيبذل كلّ ما في وسعه ليبدوَ فعل تضحيتها بلا جدوى، وليَثبت بطلانهُ، وخصوصًا، لِيَحُولُ دونَ تحوّله إلى مثالٍ. والحقّ أنّ الفضيحة تكونُ دومًا مضاعفة كلّما تعلّق الأمرُ بتضحيةِ اِمرأة، ذلك أنّ ما تقومُ بالتّضحية به من خلال ذلك الفعل هو إمكان منح الحياة نفسها.

إنّ التّضحية تفتحُ دائرة القدريّة، إذ يمكنُ لشيء آخر أن يعلن عن وجوده في

يومٍ من الأيّام، وهو ما يعدُّ بمثابة شحنة قابلة للاِنفجار في أيّ وقتٍ، طالما أنّها تعيدُ رسم نظامَيْ الممكن والواقعيّ من الدّاخل، فضلًا عن رسم تخوم المدنّس والمقدّس وفقًا لقوانين أخرى غير قوانين العائلة أو المدينة أو الدّولة.

والمرأة الأضحويّة هي اِمرأة بلا وجه، ففي مواجهة الأحداث الّتي تحدّدها، يظلُّ الشّكّ قائمًا: هل هي ضحيّة أم هي من دبرّت سرًّا عمليّة قتلها؟ في واقع الأمر، يقالُ إنّ المرأة تأتي على رأس كلّ التّحوّلات، فهي السّاحرة والعرّافة والقابلة والأمّ الشّنيعة والبكر المجنونة، ومن ثمّة فهي لم تنفكّ قطّ عن بسط ظلال قواها الشّريرة أو الّتي يزعم أنّها كذلك على المخيال المسيحيّ ومطاردتهِ. والحقّ إنّ ما تمثّله من تهديدٍ، حقيقيّ أو مزعوم، صار هوسًا اِستبدّ بالجماعة.

مضحِّيَة أم مضحّى بها؟

إنّ المرأة الأضحويّة هي اِمرأة مزدوجة على نحوٍ يتعذّرُ جبره، فهي مضحِّيَة ومضحًّى بها، بحسب سياق الفعل، وهي الّتي تبذلُ نفسها، وجسدها من أجل فعلٍ تحوزُ من خلاله موقعًا آخر ومجدًا آخر، سواء تسبّب ذلك الفعلُ في إتلافها أو تشويهها. هذه المرأة قد تكون أنتيغون أو إيفيجينيا أو هيلين أو إيزولت أو جان دارك، وقد تكون اِمرأة الهامش أو الجارة أو المنفيّة أو تلك الفتاة الّتي لا تلحظها الأعين في الكلّيّة، لكنّها أيضًا تلك المرأة الأضحويّة الّتي تدمّرُ نفسها كي ينهار العالمُ، عالم تعرف مسْبقًا أنّها أقصِيت منه. وهذه المرأة قد تكونُ ميديا، تلك الشخصيّة الأسطوريّة، أو اِنتحاريّة فلسطينية، اِمرأة لم يكن ثمّة في الظّاهر ما يشي بأنّ القدر أعدّها لتكون مرتكبة مذبحة، أو قرويّة فرنسيّة قتلت أطفالها في العام الماضي أو كذلك اِمرأة اِنتقمت لنفسها كيْ تحقّقَ العدالة وكيْ يظلّ اِنتقامها عالقًا بالذّاكرة الجمعيّة إلى الأبد وفعلًا لا يغتفر، حتّى إن لم تحظى بشاهدة قبر ينقشُ فوقها اِسمها فيضافُ إلى سجلّات الموتى.

فيم تشتركُ مصائر هؤلاء النّسوة؟ كيف ننجح في ألّا نمحوَ ما يتميّزن به من فرادة بينما نحاولُ قراءة ما يجمع بينهنّ باعتباره خيطا مشتركا وأهمّيّة رمزيّة واحدة اِنطلاقًا من تحليل دوافعهِنّ؟ في واقع الأمر، ليس ثمّة وجود للمرأة الأضحويّة، على الأقلّ ليس كما نعتقد، ذلك أنّ هوّاماتنا تصورّها لنا بوصفها اِمرأة متعالية، بعيدة المنال، مصنوعة من نسيجٍ آخر غير النّسيج الّذي قدّت منه بقيّة الكائنات الحيّة، اِمرأة تبدو كأنّها تنتمي إلى جماعة أخرى غير جماعاتنا، اِمرأة ترسمُ حولها دائرة بالطّبشور الأبيض يتشكّلُ خارجها فضاء قد يكونُ سحريًّا أو شنيعًا أو خلّابًا. بقي أن نضيف أنّ الحدود بيننا وبينها هي حدودٌ عازلة وأنّ خطواتنا

ستضيعُ لا محالة ونحنُ نلاحقُ تلك الّتي تسحرنا دومًا وتثيرُ فينا مشاعر الخوف أو الشّفقة في الوقت نفسه. هذه المرأة قد نراها، على سبيل المثال، في تلك البطلة المعاصرة الّتي تضحّي بحياتها العاطفيّة لتمجيد مطلقٍ يرفعها هو بدوره إلى مرتبة الكائن الفريد. نحنُ نعرفُ أنّها اِمرأة تخوضُ حربًا مستمرّةً ضدّ الكلّ، ونحلمُ بأن نراها خالدةً تقريباً على صورة أولئك النجّوم الّذين اِحتفت بهم الصّحف في كلّ مكانٍ قبل أن يختفوا في لمح البصر، نجوم نشطوا في عالمٍ مشكّل من الأبيض والأسود وتداولت الصّحفُ المتعاطفة معهم أخبارهم آلافَ المرّات. ومع ذلك، نحنُ ننسى حقيقة أنّنا نلتقي بها في كل يوم، في المقهى وميترو الأنفاق والحدائق العامّة أو وسط أقاربنا أو أيضا هناك، حين تمشي أمامنا في الشّوارع. كلّ ما في الأمر أنّ هذه المرأة تجهلُ فقط ذلك الضّرب من التّضحية الّذي أوقفت حياتها عليه. هي ترى نفسها مبذولةً للقدر أو للصّدفة، وتعتقد أنّها لعبةً في يد مخطّطٍ عبثيّ، أو ببساطة لعبة في يد اللّامبالاة، اللامبالاة هي عبارة عن قدريّة تخلو من البلاغة، تافهة، مكرّرة، ومشحونة بذلك القلق العميق الّذي يرافق كلّ أولئك الّذين لم يعثروا على معانٍ لحيواتهم رغم كلّ ما بذلوه من جهدٍ. ومن ثمّة تشعرُ بأنّ تضحيتها تخلو من المسرحة، أو هي مسرحيّة من ثلاثة فصول، بيد أنّها مسرحيّة بلا جمهور، مسرحيّة لا يصفّقُ فيها أحد اِحتفاء بأدائها. ومع ذلك، تقومُ بالتّضحية دومًا كيْ تلحظها عينا شخصٍ مّا، وكيْ *يحدث* أخيرًا شيءٌ مّا هو عبارة عن حدثٍ يفتحُ على الحياة حتّى إن كان ثمن ذلك المخاطرة بالحياة نفسها. وعلى هذا النّحو، تسمحُ التّضحية للحياة أن تنشأ هناك في الموضع الّذي لا تتحرّكُ فيه سوى الظّلال، لعلّ الأمل في الحصول على الإجابة يرى النّور، ولعلّ أحدهم يردُّ أخيرًا على ذلك الاِستدعاء النّهائيّ. ومهما فعلنا، فلن نتمكّن قطّ من قول ما في الوحدةِ من ثقلٍ وما تحتاجهُ المرأة من قوّة لِتقف بمفردها في هذا الوجود.

الحقّ أنّنا لن نعدم وجود أمثلةٍ عن التّضحية في كلّ مكانٍ وفي كلّ زمانٍ. لقد تشرّبناها بفعل ولائنا الّذي لا ينثلمُ لكلّ من نسجوا في حيواتنا تلك الرّوابط

الأولى: أمّهات وآباء وإخوة وأخوات. وهذه الرّوابط قد تحرّكها الكراهيّة أو الحبّ، بيد أنّها تظلّ دومًا قائمة على الولاء. إنّنا نرى ذلك حقًّا في حيوات هؤلاء النّسوة المراهقات، المنتهَكات والغافلات عن تضحياتهنّ، تضحيات مكرّسة من أجل «آخر»، هو نفسه بلا اِسم. وسيكون بوسعنا أن نتعرّف على أجسادهنّ بمعاينة ما يقوّضها من إرهاقٍ، أو من خلال ما يخُضْنه من حروبٍ مستمرّةٍ أو كذلك، وهذا ما يحدثُ غالبًا، من خلال ما يبدينه من فتور همّة يبدو أنّ الكلمة الفصل ستعودُ إليه في نهاية المطاف، هذا لأنّ التّضحية لا تكونُ دومًا مأساويّة أو بطوليّة أو مشهديّة. هذا لأنّ هناك صنفا من التّضحيات بلا صدى. وهناك حيواتُ غائبة إلى حدّ الاِنتفاء، حيواتُ نسوة نعجزُ عن التّعرّف عليهنّ، نسوة عابرات، هنّ باِختصار أشباحٌ لا تحتفظُ عدساتُ كاميرواتنا منهنّ سوى بصورٍ ظلّيّة مضبّبة. تلك الحيواتُ هي حيواتٌ بيض.



حيوات بيض

من منّا لم يصادف مرّة واحدة على الأقلّ واحدة من هؤلاء النّسوة اللّائي يعبرن شوارع المدينة كما يعبر الواحد منّا حقل ألغام؟ إنّ هؤلاء النّسوة الشّبيهات بالظّهورات الشّبحيّة الباهتة ذات النّظرات الخاوية الهائمة يشعرننا بالضّعف كما لو أنّنا مضطرّون حقّا للاِقتراب منهنّ والاِحتكاك بهنّ والاِنصات إليهنّ، لأنّهنّ يذكرننا بعجزنا الفطريّ عن المواساة، ومع ذلك، نلفيهنّ يستدعيننا للرّدّ عليهنّ، من أجلهنّ، قبل اِختفائهنّ الوشيك. هؤلاء النّسوة يقمن في دواخلنا. إنّهنّ يقمن هناك، في مدننا، وسط عائلاتنا، بعد أن محين تمامًا من الذّاكرة. في واقع الأمر، نحنُ نخجل منهنّ، ونرفضُ أن نعرف عنهنّ أيّ شيء، هنّ اللّائي حرمن من الحياة، عندما كنّ على قيد الحياة، بسبب لعنةٍ ضربت سلالتهنّ العائليّة أو رضّة حربٍ لم يتعافين منها أو حدادٍ على طفلٍ لم يتجاوزنه قطّ أو عارٍ حملهُ أبٌ سرًّا، هذا لأنّ اِكتشاف حقيقة أنّهنّ موجودات قريبًا جدًّا منّا يعرضنا لخطر التّلوّث بذلك الضّرب من الكآبة الّتي لا يتعافى المرء منها أبدًا. ولهذا يتّهمنَنا دون أن ينبسن بكلمة، بعد أن دُفنّ داخل حياةٍ هي ضربٌ من الموت، فيما نحنُ نشيح بوجوهنا عنهنّ حتّى لا نراهنّ، كما لو أنّهنّ أجنبيّاتٌ تمامًا عنّا. هؤلاء النّسوة الأضحويّات هنّ أبكارٌ وعاشقات وأمّهات. لم تشفع للأمّهات لازمة «لقد ضحّيت بكلّ شيء من أجلك»، فهنّ قد فشلن في الاِحتفاظ بأطفالهنّ بالقرب منهنّ، بعد أن سمّمنهم ببطء، عامًا بعد عامٍ، وأوقعنهم في شراك ذنبٍ لا سبيل للفكاك منه. أمّا الأبكار اللّائي تميطُ محاولات اِنتحارهنّ اللّثام عن حياةٍ مصادرة، تمتلئ حقدًا وحزنًا على تلك النّعمة المجهولة الّتي لم تطرق أبوابهنّ قطّ، فإنّهنّ لا يعرفن ماهيَة ما أخذ منهنّ، ومع هذا، يعدُّ هذا سببًا كافيًا لتعاستهنّ. وهنالك أيضا العاشقات الهائمات

بين أذرعٍ تتعاملُ بخفّة بالغة مع أرواحهنّ المضطربة وخوفهنّ الفطريّ من الحبّ. وبهذا الخصوص، أستحضرُ ما قالته بلانش، بطلة أوبرا «حوارات الرّاهبات الكرمليّات»، لأخيها عندما قدم للبحث عنها في دير الكرمل، إذ قالت له: «هل تعتقد أنّ الخوف هو ما يحتجزني هنا»، فيردّ عليها قائلًا: «أو ربّما هو الخوف من الخوف. ليس في هذا الضّرب من الخوف ما يشرّفُ المرء، مثله في ذلك مثل أيّ خوفٍ آخر. على المرء أن يخاطر فيقترب من الخوف تمامًا كما يخاطرُ بالإقتراب من الموت، لأنّ الشّجاعة الحقيقيّة تكمنُ في هذا الضّرب من المخاطرة[1]».

هؤلاء النّساء الأضحويّات اللّائي نجهل أصواتهنّ تمامًا، ولا نتعرّفُ على وجوههنّ إلاّ في ما ندر، هنّ أخواتنا وأمّهاتنا وبناتنا وصديقاتنا. إنّهنّ لا ينتظرن منّا حتّى الإعتراف بهنّ، لأنّهن يعرفن أنّهن سيعانين أكثر بسبب وجودهنّ في حيواتنا، وجودٌ سرعان ما ستعقبه اللّامبالاةُ ثمّ النّسيان. ولذا هنّ على صورة بارتلبي، يفضّلن كلّ ما كان مبتدأه «ألّا»: ألّا يتنفّسن بصوتٍ عالٍ أوَلّا يعشن لأنفسهنّ أوَلّا يُقبّلن أوَلّا يطالبن بشيء أَوَلّا ينتظرن شيئًا تحديدًا، ومع ذلك، يعشن حيواتهنّ. أجَل، يعشن، وإن كان ذلك بمشقّة بالغة. والحقّ أنّ إصرارهنّ على الحياة هو ما يثقلُ علينا أيضًا ويذكّرنا بذلك الجزء من القدريّة الّتي نرغبُ حقّا في الإعتقاد بأنّه مهلك- قدريّة يحتجزن فيها كما لو أنّهن عالقات داخل حجيرة- بدلًا من تخيّل الأمر كما هو حقّا: هذه القدريّة لا تعبّر عن إرادة شخص مّا، وفوق ذلك، ليس ثمّة من أحدٍ يريدُ حقّا هذا الضّرب من التّضحية. وبهذا الخصوص، يعود الفضل إلى جيل دولوز الّذي توفّق إلى البرهنة على أنوثة بارتلبي وسلبيّته الملازمة لجوهره. إنّ الأنوثة هي أيضًا ذلك الحضور المنشغلُ بالحياة في إطارٍ من السّلبيّة الخالصة (وهوما ينسحبُ على الرّجل أيضا) بيد أنّها أنوثةٌ لن تعدم القوّة على المقاومة رغم كلّ شيء...وسواء كانت هذه السّلبيّة سامية أو فظيعة، فإنّها تنهضُ بمهمّة تدمير وتخريب كلّ شيء، معتمدةً في ذلك على إصرارها وحده على

(1) جورج برنانوس، حوارات الرّاهبات الكرمليّات، منشورات غاليمار، مكتبة لا بلياد، 1962.

عدم الإِستسلام.

ماذا نعني بالبياض؟ أَلَا يوجد فيه شيء بطوليّ؟ إنّ البياضَ هو ذلك الغيابُ عن الذّات، غيابٌ لا يتكشّف إلاّ بفعل التّضحية. وهذه التّضحية يجب أن تفتقد إلى الشّهود والعناوين وإلّا فإنّها ستعدُّ حدثاً عرضيّا آخر. إنّ البياض حياةٌ أعدّت لكي تختفي دون أن تخلّف أثرًا وراءها. في بعض الأحيان، نعثرُ على البياض راكدًا في سمّ الإرث، نعثرُ على أثره الخفيف وهمسةُ الّذي لا يسمع. كيف يمكن للمرء أن يرث الغياب واللّاحياة من أمّ منحته الحياة؟ كيف يرثُ تضحية لم يرغب فيها يومًا، تضحية تلازمه مدى الحياة، طالما أنّ هذه «اللّاحياة»، هذه «الأدنى من الحياة» الّتي تحياها أخته أو صديقته أو محبوبته، لا تنفكّ عن اِتهامه بأنّه لا يزالُ على قيد الحياة، اِتهام تدلُّ عليه أيْضًا مفردة «الحسد l'envie» في اللّغة الفرنسيّة، كأنّنا بتلك الأخت أو الصّديقة أو العاشقة تخاطبه قائلةً: أنا أحسدك، أحسدك لأنّك أنت أنت، وأرغب في أن أكون أنت، أنا أحسدك لأنّك حيّ، أنا المتردّدة الّتي لا أعرفُ إن كنت حيّة أم ميتة. أجل، ثمّة حالاتُ غيرة عنيفة لا تقول سوى هذا. كيف يمكنُ للمرء أن يستوعب تضحية تلك الّتي لم يقدر قطّ على إرواء عطشها ورغباتها، لا لشيء إلاّ لأنّها حرمت من الحياة نفسها؟ هذا هو الدّيْن المعلّق الّذي يرتهنُ له الكلُّ بالتّناوب. ومن ثمّة يصبحُ الإمّحاء ضربًا من ضروب الإِستبداد، فيما يصيرُ البياض ذاكرةً لم تعد قادرة على النّسيان، ذاكرة بلا كلماتٍ تدعمها، ذاكرة هي مصيرٌ بلا مآثر أو أقوال، متروكٌ إلى وحدته وإلى «عدمٍ» يتسلّط على المرء فيعذّبه. ونحنُ نفهم أنّ رغبة المرء في البطولة قد تدفعه إلى محاولة الرّدّ على ذلك الإِتّهام الأبديّ بعدم الإِعتراف، وهو اِتّهامٌ أثقلت به هؤلاء النّسوة، ذوات الحيوات النّاقصة، كواهل ذرّيتهنّ، ومع ذلك، كلّ ما يطلبهُ البياض هو أن ينسى. في واقع الأمر، ليس ثمّة ما هو أفظع من الثّلج. فكلّ شيء، وكلّ أثرٍ حتّى إن بدا خفيفًا، يرى فوقهُ. ومع ذلك، لن يلبث كلّ شيء أن يختفيَ مع مرور الوقت. يكفي أن يمضي فصل شتاء واحدٍ حتّى يختفيَ كلّ أثرٍ، ويستعيدُ المشهدُ الطّبيعيُّ بساطهُ.

كلّ التّجعّدات ستختفي فلا يرى المرء سوى أشكالٍ مستديرة، ناعمة ومجرّدة. وهكذا هو الحالُ مع بعض الحيوات، بسبب إلغاء البياض أو بسبب الإفراط في تعريضها للبياض، إن شئنا الدّقّة. والمعلوم أنّ كلّ شيء يتساوى عند خطّ الأفق. وفي مواجهة هذا التّساوي القاتل، السّاحق، وحدهنّ النّساء من عرفن، في كلّ عصر من العصور، كيف يتحدّين القواعد والعادات وأحيانًا نظرات أقربائهنّ القاتلة لكي يعشن على نحوٍ مختلفٍ ويعثرن على النّعمة هناك، في الموضع الّذي لم يرثن فيه سوى الهزائم.

لا تزالُ أصواتُ الأمّهات والهائمات و«مجنونات» مسرحيّات بيكيت وبريخت تسمعُ إلى الآن. لا تزالُ أصواتُ الأبكار المتمرّدات تسمعُ إلى الآن. لا يزالُ الاِنتحار ملاذًا أخيرًا للمرأة كي لا تختفي تمامًا، كما لو أنّ بوسعها أن تحظى بالاِعتراف الفوريّ على الأقلّ بعد موتها، اِعتراف من الموت نفسه.

ولكن ماذا عن الأخريات؟ أعني كلّ الأخريات اللّائي وصلن إلى ذلك الموضع بطريقةٍ أو بأخرى...هؤلاء اللّائي يردن اليوم أن يكنّ أمّهات محبّاتٍ وعاشقات مثاليّات وأبكارًا يعشقن أحلامهنّ دون أن يتنازلن قيد أنملة عن حقوقهنّ فوق أرض المعركة، وفي الحياة اليوميّة. ماذا عنهنّ، هنّ اللّائي لم يُقمن في البياض ويكفرن بالتّضحية ويردن أن يعشن هذه الحياة الّتي نسمّيها، على مضضٍ، حياة يوميّة...؟ هل يرزحن هنّ أيضًا تحت نير التّضحية دون أن يدركن ذلك؟ على الأرجح كلّا، ومع ذلك، هنّ يعرفن أنّ الاِقتراب منها مؤلم وأنّها تظلّ على الدّوام حدثًا ممكنًا. إنّ اِنفتاح كوّة الاِكتئابِ المفاجئ تحت أقدامهنّ بسبب رحيل محبوبٍ، رجلًا كان أو اِمرأة، أو بسبب حدادٍ أو صدٍّ غير مبرّرٍ من قريبٍ أو خيانةٍ أو هجرٍ، له تأثيرُ الخوف نفسه عليهنّ، خوفٌ يشعلهُ التّوتّر من إمكان وقوع حدث التّضحية نفسه. الرّجالُ أيضًا يترصّدهُم هذا الدّوار، دوارُ أن ينتزعوا من الحياة بوحشيّة بسبب هذا الإرهاق المبهم الّذي نسمّيه اِكتئابًا والّذي يمكنُ أن يصل بالمرء إلى حدّ حرمانه من تذوّق نعمةِ النّور، بيد أنّ تلك الفجوة بين الأمومة

والشّباب، وهي فجوةٌ تسبّبُ بدورها ضربًا مختلفًا تمامًا من الدّوار، لم تثقل كواهلهم البتّة، وذلك منذ قرونٍ. إنّ قابليّة المرأة لأن تصبح أمًّا هو ما خصّها بمصيرٍ فريدٍ، وذلك منذ فجر الإنسانيّة، نقولُ هذا بصرف النّظر عن دفاعنا عن القضايا النّسويّة من عدمها، إذ ليس ثمّة اِمرأة في العالم قادرة على تفادي الدّخول في اِختيار مصيرٍ أموميّ، وحتّى إن رفضت ذلك المصير، فإنّه سيظلّ يوجّهُ حياتها ويثقلُ كاهلها تمامًا كما يفعلُ ثلجٌ غير مرئيّ حينَ يشرعُ في محو معالم منظر طبيعيّ رويدًا رويدًا. وفي هذه الحالة، كلّ ما ستراهُ المرأة صباحًا هو أثر ذلك الثّلج من دون أن تكون لها القدرة على معرفة كنهه.

إنّ ما يفسّرُ هوَسَنا ببياض هؤلاء الأمّهات والأخوات والعاشقات هو عجزنا التّامّ عن إنهاء ما يربطنا بهنّ، علاوة عن اِستمرارهنّ في مناداتنا، حتّى في صمتهنّ، كي لا ننسى هذه الحقيقة: الصّمتُ هو ما يلازمُ تضحياتهنّ. ومن ثمّة، سيكونُ علينا أن نكسر هذا الصّمت كي نخرجهنّ من وضعيّة الإمّحاء. والقولُ إنّ هذه *الحيوات البيض* لا تتوجّه بتضحياتها إلى أيّ أحدٍ- طالما أنّ لا أحد سيتذكّرها، وهو ما يعني أنّها مكرّسة فعلًا للنّسيان- يجعلنا ننسى حقيقة أنّ التّضحية ما هي إلّا اِستدعاء دائم، ومن هنا تتأتّى أهمّيّة التّذكير بأنّ هذه الحيوات الّتي لن تتوّج مصائرها بعملٍ بطوليّ واحد، ليست غريبةً عنّا، وأنّها توجّه إلينا نداءاتها، في صمتٍ حميميّ لأنّ الكلمات قد تخونها في لحظاتٍ معيّنة. والحقّ أنّ حاجة المرأة إلى التّضحية تشرعُ في التّعبير عن نفسها في الموضع الّذي تُهجرُ فيه الكلمات، حيثُ لا برهان على وجود «آخرٍ» يسمعُ النّداء ويستجيب له.

إغواء التّخلّي

التّضحية ليست تخلّيًا. ففي الموضع الّذي يقومُ فيه التّخلّي بحفر خطّ صدعٍ بين الذّات والذّات، تنشئ التّضحيةُ ضربًا من العصيان «المقدّس» على قواعد الحضارة والقوانين باِسم مطلقٍ لا يقبلُ بالحلول الوسطى مطلقًا (تذكّروا ما حدث مع أنتيغون). التّخلّي يعبّر أوّلًا وقبل كلّ شيء عن هزيمة الشّوق. والشّوق ههنا ليس مجرّد رغبة جنسيّة أو حتّى شوقًا إلى موضوعٍ مّا، بل هو الشّوق إلى الحياة والعيش خارج حدود «الأنا»، هناك، حيث تكونُ التّضحية ضربًا من ضروب «الرّغبة العليا»، أو شوقًا يقعُ وراء مجال الشّوق نفسه، يجعلُ من الفاعل كائنًا مهيّأً لفقد كلّ شيء كي لا يفقد ما هو جوهريّ بالنّسبة إليه كالشّرف أو المثل أو الحبيب أو الاِنتقام، إلخ، ومن ثمّة يفوز، حتّى بعد موته، بإمكان أن يحيا لنفسه وللآخرين حياةً أخرى، حياة امتلاء.

وزيادة على ذلك، تدفعني فرضيّة «اللّاوعي» إلى القول بأنّ المرء لا يتخلّى عن كلّ شيء من أجل «لا شيء». إنّ ما يدفعهُ إلى فعل التّخلّي باِختصارٍ، ليس نزوة سلبيّة وإنّما حالة من تضارب المصالح، مع نزعةٍ دائمة لتحصيل فائدة ثانويّة، يحتفظُ بها جيّدًا داخل أعماقه. والأمثلة ههنا كثيرة، إذ ثمّة من يسلك طريق «الفشل»، لأنّه سيحصّلُ، في واقع الأمر، كسبًا من وراء فشله، كسبًا سيستميتُ في حمايته إلى حدّ يرفضُ معه، على نحوٍ واعٍ، أن يعرف عنه أيّ شيء. وثمّة آخر قد يتخلّى عن الرّقص رغم حصوله على الجائزة الثّالثة في مسابقة معهد الرّقص، وثمّة ثالث قد يفضّل أن يكون بنّاءً رغم حصوله على شهادة في الهندسة، كان قد ناقش أطروحتها ببراعة...ومن ثمّة، فإنّ ما يتكرّر في حالات «الفشل» هذه يكشفُ عن

ولاء عائليّ راسخ (ونحن ههنا لا نقصد ما يبديه المتخلّي من طاعة عمياء للأب، بل على العكس من ذلك، إذ قد يمرُّ فعل التّخلّي بمرحلة عصيانٍ صوريّة). إنّ كلّ ما يفعلهُ المُتخلّي في حقيقة الأمر هو حماية آمال أبٍ محبطة أو تلك الِاستحالة، اِستحالة أن يحبّ ويحيا، اِستحالة تفخّخ حياتهُ كما فخّخت حياة آبائه وأجداده من قبله. ههنا، يجبُ أن يُحمل التّخلّي على محمل تلك الِاستحالةِ، استحالة عصيان النّظام الأبويّ أو النّظام الأخويّ، في المقابل، تضعُ التّضحية المرء خارج منظومة النّسب، مشكّلةً فضاءً «خارج الموضوع» يجرّدهُ من ماهيته، ذلك أنّ عدم اِنتماء الموضوع إلى أيّ نظامٍ هو ما يؤهّلهُ إلى أن يتقدّم بنفسه إلى التّضحية أو يقبل بأن تتمّ التّضحية به.

الحقّ أنّ التّضحية تنتمي إلى نظام آخر تمامًا، نظام تفترضُ فيه مسبقًا وجود مجالٍ عموميّ، تتوّحدُ داخله الجماعة حول قيمٍ مشتركة وفضاءات تفكيرٍ وقوانين، علاوةً على حدّ أدنى من الطّقوس الّتي تعطي معاني مشتركة لأفعال الذّوات الّتي تشكّلُ تلك الجماعة. ومن ثمّة، فإنّ التّضحية تعدُّ سلاحًا ضدّ القدريّة لا قبولًا غير مشروطٍ بها، على خلاف ما قد يوحي به الأمر للوهلة الأولى.

ثمّة شيءٌ مّا ينزلُ بثقله على الضّحايا، ولهذا نشفقُ عليهم لأنّهم ذهبوا إلى مصائرهم بأقدامهم أو لأنّ القدر نفسه قام باصطفائهم. بيد أنّ ذلك الِاصطفاء يعدُّ تحديدًا جزءًا من تمرّدهم، هذا لأنّهم قرّروا أن يديروا ظهورهم للحياة المشتركة بل ولكلّ ما هو مشترك، ولأنّ شيئًا مّا حدث خصّهم بتلك الفرادة وأخرجهم من منظومة النّسب. إنّ هذا الِاصطفاء هو هروب، خطوة في اِتّجاه العالم الآخر وعصيانٌ سيدفعون مقابله يومًا مّا ممّا يحملونهُ على كواهلهم من أثقالٍ بسبب أخطاء اِرتكبوها في حقّ أنفسهم أو في حقّ غيرهم، وهو ما يجعل منهم في نهاية المطاف أكباش فداء يسهلُ التّعرّف عليها. وإذ نحاول، في أوّل الأمر، أن نتماهى معهم إلّا أنّنا لا نلبث أن نقضي عليهم، هذا لأنّ المجموعة تحتاجُ، في الآن نفسه، إلى أبطالٍ كي تحافظ على تماسكها وإلى قرابين كي تحافظ على سلامها الدّاخلّي.

ومن الضّروريّ ههنا أن نفهم ما يفصلُ التّخلّي عن التّضحية، لأنّنا لو لم نفعل ذلك، فلن يكون بوسعنا أيضًا أن نفكّر في ما يحدث عند تقاطع الفرديّ والجماعيّ، أي عندما يتدخّل التّاريخُ، في أوقات الحرب على سبيل المثال، في سيرورة حيواتنا. وبهذا الخصوص، لا يمكننا مثلًا أنْ نشخّص حالةَ شخصٍ كئيبٍ بالطّريقة نفسها، لا سيّما عندما نعلم أنّ سلالته من ناحية الأب جرى تدميرها في الحرب العالميّة الأولى، وأنّ تفاصيل تلك الحرب لا تزالُ تتكرّرُ باستمرارٍ داخل ذاكرتهِ (وهي ذاكرة يبدو أنّها تتمنّع عليه عن قصدٍ)، حافرةً خندقاً في جسده نفسه[1].

أضف إلى ذلك، أنْ ليس للتّخلّي والتّضحية المعنى نفسه، إذا نظرنا إلى الأمر من زاوية تاريخيّة بحتة، هذا لأنّ الحرب والسّلام يندرجان ضمن منطق اِشتغال كلّ من النّسيان وإعادة الصّياغة والإرث المستحيل ومهمّة التّأويل الّتي تنهضُ بها الأجيال اللّاحقة.

كلّ تضحية هي اِنقلابٌ. فنحن نقلّب وجوهنا في السّماء كي نسأل الآلهة أو نستعطيها أو نتمرّد عليها، كما يحدث أيضًا أن ننقلب على أنفسنا أو على القدر، فنحملُ السّلاح أو نعيش عاطفة تتلفُ أرواحنا أو ننفي أنفسنا حرفيًّا خارج مجال الحيوات اليوميّة العاديّة كي يتسنّى لنا الذّهاب لمساءلة الآلهة.

في واقع الأمر، يعدُّ الاِنقلاب تعبيرا عن حركة الحرّيّة نفسها. ومن هذا المنظور، فإنّ التّضحية تعدُّ محاولة للخروج من الدّائرة للاِنفتاح على اللّامتوقّع وتخيّل الممكن، حتّى وهي تكشفُ عن أشدِّ جوانبها إظلامًا ويأسًا. وفي غياب هذا الاِنقلاب، وفي غياب فكرة أنّ الإنسان بوسعه أن ينقلب، لا يمكنُ للتّضحية- أو الأخلاق حتّى في حدودها الدّنيا- أن تجد لها موطئ قدم، ذلك أنّنا سنلفي أنفسنا داخل نظام مغلق يتنازلُ فيه البشرُ عن حريّاتهم- سواء فعلوا ذلك بإراداتهم أم لا- أمام سطوة الصّور وعذوبة الخدع. بالنّسبة إلى أفلاطون، يتوقّفُ القدرُ

(1) راجع كتاب جان ماكس غوديليار وفرانسواز دافون المميّز: "التّاريخ والفاجعة: جنون الحروب"، منشورات ستوك، 2006.

(مصائر النّفوس) عند أعتاب المخاطرة بالاِنقلاب. والحقّ أنّه لم يحدث قطّ أن جازف أحدهم بكسر الوهم دون أن يخاطر بحياته.

يقعُ ذلك الحيّز الضّيّق الّذي يتخلّل الاِنتقال من الخير إلى الشرّ في موضع تقاطع الجماعيّ والفرديّ، كما أشار إلى ذلك أفلاطون على نحوٍ بارع في أمثولة الكهف، أو بالأحرى في ذلك المكان، حيثُ يشكُّ فردٌ من المجموعة في الصّور الّتي تتتابعُ أمام عينيه، ويشكُّ في كونها تعكسُ الحقيقة، ومن ثمّة يشرعُ في اِقتراف ذلك الفعل الجنونيّ وينقلب. إنّ كلّ ما سيفعلهُ سجين الكهف هو البحثُ عن مصدر تلك الصّور، ومن ثمّة يتساءل: من يقومُ بعرضها على الجدار؟ أين يبدأ النّور الحقيقيّ؟ من يجبرنا على إبقاء أعيننا معلّقة على ظلال رغباتنا الملوّنة، بينما نطفو بحسب مشيئة تصوّراتنا مجهدين أنفسنا في الاِعتقاد بأنّ ما نراهُ هو الحياة، ولا شيء غيرها؟

ينقلبُ سجين الأسطورة كي يبحث عن الحقيقة، حقيقة تحتفظ روحُه بذكرى عنها، كما يقول أفلاطون. وههنا أيضا، تختلفُ التّضحية تمامًا عن التّخلّي. فمن يتخلّى لا ينقلبُ أبدًا. في وضع التّخليّ، تشتغلُ أجهزتنا العصبيّة بوصفها محرّكًا لا ينفكّ عن اِختلاق الذّرائع، ومن ثمّة نروي لأنفسنا قصصًا لا نلبثُ أن نتبنّاها بشيء من العاطفة والنّدم والحزن، هذا لأنّ هذه القصّة العائليّة أو تلك تسمحُ بتعايش مرتكزاتٍ مشكّلة من توقعات ووعود ونزوات نستميتُ في حمايتها، كما يستميتُ المرء في ربط فقاعات صغيرة من الحبر، قام أحدهم بنفخها لتستقرّ فوق صفحة دفتره، أي فوق «أناه»، بخطّ متناغمٍ، ظاهرٍ، كأنّ من البديهيّ أن تمضي حياته في ذلك المسار تحديدًا، دون غيره، أو كأنّ تلك البداهة الّتي أعاد تشكيلها بجهدٍ جهيدٍ تحصّنه ضدّ الفشل والخراب، وضدّ الشّكّ على نحو أخصّ. إنّ الشّكّ هو ما يصيبنا بالدّوار حين يتلبّسنا، ومع ذلك، ماذا لو كان كلّ هذا بلا معنى؟ دعوني أكرّرُ قولي إنّ التّخلّي هو أن يتخلّى المرء عن رغباته (باِسم رغبةٍ صيغت من أجله أو حوله أو ضدّه). ويبدو ههنا أنّه يتعيّن علينا أن نكتب مفردة الشّوق

بأحرف كبيرة، لأنّ الشّوق الّذي نعنيه يسمو على كلّ الرّغبات. أن يتخلّى المرء هو أن يشعر بأنّه في مأمنٍ لا سيّما حين يقدّمُ تنازلات عديدة للعدوّ معتقدًا أنّه اِشترى بذلك راحتهُ المستقبليّة، بينما كلّ ما فعله في واقع الأمر هو التّخلّي عمّا هو جوهريّ لديه. وبتخلّي المرء عن رغبته، يصبحُ عاجزًا عن الاِنقلاب بما هو شرطٌ جوهريّ لِاكتشاف مصدر الصّور الحقيقيّ، أيْ أنّهُ يتخلّى عن إمكان الاِهتداء وعن العصيان الحقيقيّ، مفضّلًا عليهما ما يشعرُ به من نشوةٍ جرّاء فتوحاته حتّى ينتهي به الأمر إلى الشّعور بالمرارة.

هل يعدُّ قرار البكر الّتي تفضّل الموت على طاعة كريون (أنتيغون) أو تلك الّتي تختارُ الموتَ إرضاء لأبيها (إيفيجينيا) تخلّيًا أم تضحية؟ ما من شكّ في أنّ قرارًا كهذا ينتمي إلى مجال التّضحية، لأنّ الجماعة بأسرها تمّ استدعاؤها لتشهد الحدث. في واقع الأمر، يعتمدُ نظام العالم على ذلك القرار، ومن ثمّة ليس هناكُ من نهاية سعيدة لتوقّعات أنتيغون (هذا ما نطلق عليه حرفيّا اِسم المأساة). وبالمثل، كان يتعيّن التّضحية بإيفيجينيا لكي تقع حرب طروادة ويعاد تشكيل نظام العالم. إنّ التّضحية لا تعملُ في الخفاء، بمعنى أنّها تسلطّ الضّوء على مرتكبها- رجلًا كان أم اِمرأة- بوصفه موضوع التّضحية، طالما أنّ لِذاته وجسده قيمة في نظر الجماعة بأسرها. وكلّ ما يفعلهُ هذا الحدثُ هو مناداةُ الآخر، مناداة غيريّة تعيد للعالم معناه وتجعل من الممكنِ إنجازُ عمليّة الفصل بين عالميْ الأحياء والأموات، بمعنى أنّها تعيدُ العالم حرفيّا إلى مكانه.

بالمقابل، يعملُ التّخلّي في الخفاء من أجل شخصٍ واحد. هذا ما نراهُ مثلًا في قسوة مريضة القهم العصابيّ[1] على جسدها، كما لو أنّه جسد اِمرأة أخرى، جسدٌ اِستحوذ عليه كائنٌ فضائيّ أو وحشٌ أكولٌ سيتسبب في إصابتها بالسّمنة مشوّهًا قوامها رغمًا عن إرادتها، وعن فكرة مثاليّة شكّلتها عن نفسها، فكرة يجب أن

[1] القهم العُصابي أو فقدان الشهية العُصابيAnorexia nervosa هو واحد من اضطرابات الأكل الشهيرة، إذ يعاني المصاب من حالة خوف دائمة من احتِمال زيادة وَزنه (المترجم).

يخضع لها كلّ شيء. في واقع الأمر، لا تضحّي مريضة القهم العصبيّ بأيّ شيء، ولا حتّى بنفسها، بل تستمرُّ في إطعام وحش متاهةٍ، بلا خيط أريادني ولا ثيسيوس، وحشٍ هو مينوتور جنسيّ يسلّح حياتها وغضبها وحسدها، لأنّها إن لم تفعل ذلك، ستحاصرُ بالموت وبالتّخلّي عن الحياة بسبب عدم وجود ما تقاتلُ من أجله.

عندما تضحّي البكر بنفسها، فهذا يعني حدوث تضحية داخل فضاء مرتبك بحيثُ يتعيّنُ التّضحية بفردٍ، رجلًا كان أم اِمرأة، لإنقاذ البقيّة. إنّ منطق «واحد من أجل الكلّ» هو ما يشكّلُ جوهر التّضحية. لقد ضحّت كاساندرا من أجل نعمة التّبصّر وضحّت أنتيغون من أجل الأخوّة وضحّت كورديليا (الملك لير) من أجل الوفاء، وهو ما يجعل من هؤلاء النّساء الأضحويّات نساء عالقاتٍ بين ميتتين ولغتين ومنفيين. هؤلاء نساء عصين القوانين باِسم قانونٍ أسمى وباِسم قيمةٍ تماهين معها رغم أنّها تسموُ عليهنّ. هؤلاء نساء «لا ينتمين» إلى العالم، وهذا ما يعبّرُ عنه البياض أيضًا، بوصفه لونا بلا لون. هؤلاء النّساء هنّ عبارة عن مسار «تحويل» حيّ لقيمة الحياة نفسها. والحقّ أنْ ثمّة عنفٌ متأصّل في حالات «التّحويل» هذه، ذلك أنّ التّحويل يماثلُ اِنقلاب سجين الكهف. وبخصوص هذا الأخير، لم يكن ثمّة ما يجبره على إبعاد عينيه عن الشّاشات، أي عن الجدار (العقليّ) حيثُ تتابعُ الصّور، ومع ذلك اِنقلب، تمامًا كما فعلت كورديليا حين تحدّت شقيقاتها ورافقت والدها إلى الموت، وكما فعلت أنتيغون الّتي تركتهم يدفنونها حيّةً لتكريم أخٍ كان قد مات بالفعل وذلك باِسم قانونٍ أعلى من كلّ قوانين المدينة، وكما فعلت كاساندرا الّتي استمرّت في قول الحقيقة رغم أنّها كانت تعرف أنّ لا أحد سيصدّقها، بسبب عصيانها للإله أبولون الّذي رفضت الاِستجابة لرغباته.

إذا عددنا الحيوات البيض المختومة بالمحو والنّسيان حيواتٍ أضحويّة، فما هي علاماتُ عصيانها؟ إنّ البياض يعني في ما يعنيه أيضًا أنّ المرء لا يعيشُ لنفسه، أو إذا شئنا تناول الأمر من زاوية أكثر إزعاجًا، فسنقول إنّه يجب ألّا يعيش لنفسه

كثيرًا جدًا أو قليلًا جدًا، أي أنّه يجب ألّا يعيش لنفسه، في مطلق الأحوال، «حياةً عاديّة». ومعنى ذلك، هو أن يصير المرء، رغمًا عن أنفه إن لزم الأمر، سؤالًا ملتهبًا، ولعنةً تطاردُ المجموعة والأسرة والقرية، كي يكشف ما كان خافيًا، أي أنّهُ مطالبٌ بالِاختفاء باعتباره ذاتا والإعلان عن نفسه في آن معا.

لا تتخلّى المرأة الأضحويّة عن الحياة حتّى إن كانت ستستفيد لّاحقا من اِعتراف يأتي بعد موتها مقابل تضحيتها. إنّها تبذل نفسها لِيعبّر كلّ من حولها عمّا سكتوا عنهُ طويلًا، ولِتميط اللّثام، من خلال فعل التّضحية، عمّا *تراكم* في محيطها من أعباء جنون وعظمة ورعب. والحقّ أنّ الحيوات البيض ليس لها من البياض سوى عجزها عن اِقتراض ألوان «الحياة اليوميّة» العاديّة، ودون أن تدرك ذلك، تقومُ، بوصفها حيواتٍ شبحيّة، بجذب ما في الرّضّات والأسرار المنسيّة من صدى حميمٍ نحوها وإلى دواخلها، وهذا هو ما سيمنحها، في واقع الأمر، أصواتًا وأجسادًا ومصائر. وفي المقابل، سيكونُ تخلّيها إمعانًا منها في المساهمة في كتلة الصّمت الخانقة الّتي خلقت أجيالًا تائهة وذبيحة.

تدخلُ الحيوات البيض إلى البياض، دون أن تدرك ذلك، رغمًا عنها، بل بوسعنا القول إنّها تدخله دون أن تشعر بالألم، كما لو أنّ هذا البياض هو الوجهُ الحقيقيّ لرتابةٍ ثقيلةٍ، خانقة، رتابة ما إن يرهق المرءُ نفسه في التّفكير فيها حتّى تسلبه الرّغبة في الحياة. ولذا تحتاجُ هذه الحيوات إلى ترويض وجودها بهدوء، دون ضجيج، وقمع أحلامها وتوضيبها فوق رفّ الكماليّات الثّانويّة. يكفيها مثلًا أن تقرأ في المجلّات أخبار حيوات بعض النّجوم لتدرك أنّ ثمّة حدًا عازلًا يفصلها عنها، وأن حيواتها لا تشبهُ حيواتهم، وعليه لا حاجة لديها في أن تأملُ في التّغيير، لأنّ الأمل سيجعلها تعاني أكثر. أمّا إذا حدث أن عثر واحدٌ من أحلامها على ثغرةٍ تجعلُ منه حلمًا ممكن التّحقيق، فإنّها تبادرُ إلى إغلاقها بسرعةٍ. هذه الحيواتُ ترى في المرض، وكذلك في الحوادث، ملاذًا آمنًا. فإذا ما سألت واحدةً منها عن أحوالها ستجيبك قائلةً: «أنا بخير» أو «أنا أشعر بالإرهاق»، وهذا كلّ ما تقدر على قوله،

لأنّها تعجزُ عن تفسير ذلك الإرهاق الّذي يسيطر على جسدها كلّه ويشرع في طحنهِ برفق، مثلما نطحنُ غبارًا دقيقًا. هذه الحيواتُ تكرّسُ نفسها لشخصٍ لا يعرفونه، قانعةً بالبقاء داخل النّسيان، نسيان ما أملت فيه أو ما ثارت ضدّه ذات يومٍ. وسواء كان هذا الشّخص فارس أحلامٍ أو جلّادا وهميّا شرهًا، فإنّها تحيا حيوات أخرى من خلال ما تبثّه وسائل الإعلام من صورٍ حيواتٍ أخرى تلعبُ دور المرايا في حيواتها هي، هذا لأنّه يتعيّنُ عليها البقاء هناك والصّمود ما أمكن كي تستمرّ. ستقولُ لك إحداها: «ليس لديّ أحلام كبرى. أخافُ أن أفعل فيغدو الأمر أكثر صعوبةً بعد ذلك...». بعد ماذا تحديدًا؟ أيّ ضربٍ هذا من ضروب التّضحية الّذي لا يحملُ اِسمًا، ولا ترافقه طقوسٌ، ضرب كلّ ما يفعلهُ هو إنشاء حدٍّ مانعٍ لا تتجاوزهُ الذّات، حدّ بين «الحياة الحقيقيّة»، الحيّة المحتدمة، المذهلة والمتمنّعة وبين الحياة اليوميّة، الحياة الشّبحيّة، الحياة الواقعة في شرك بياضٍ يخفّف من كثافة جميع الألوان والتّضاريس، الحياة المنقوصة الّتي نعجزُ عن قول أيّ شيء بخصوصها باِستثناء أنّها عيشت، الحياة الّتي تتمنّع حتّى على الاِنتحار وتواصل سيرورتها حتّى ينقضي أجلها؟ باختصارٍ، هذا ضربٌ من التّضحية لا تضحية فيه ولا يعلقُ بالأذهان. ومع ذلك، فهو يظلُّ تضحيةً تنتِجُ دوارًا في مسار الفصل بين الحياة البيضاء وحياة «التّضاريس»، حتّى أنّ الأمر يبدو كأنّنا نشهدُ عمليّة اِستبطانٍ متطرّفة لمسرحيّة قديمة بلا آلهة أو مذابح أو طقوس، بلا حبكة أو مأساة، بلا قتالٍ أو غلبة، تضحية لا يتبقّى منها في الأذهان سوى حركة فأس الموت، وذلك التّخندق الخفيّ (اللّاواعي؟) خارج الحياة الحقيقيّة. ومع ذلك، يدفعنا هذا إلى التّساؤل: لماذا تتمسّك هذه الحيوات بالوهم إذا كانت «الحياة الحقيقيّة» غير موجودة بالنّسبة إليها؟ في واقع الأمر، لقد كان في مقدورها أن تؤمنَ بوجود أسطورة «الحياة الحقيقيّة»، وتشعرَ من ثمّة بأنّها مقصاة إلى الأبد عن إمكان عيش حياةٍ ممتلئة وجوهريّة. ومع ذلك، فإنّ ما يرفعها إلى مرتبة الحيوات الأضحويّة هو علاقتها بالمقدّس، أي بمحاولة إضفاء معنى على ذلك الّذي تستحيل تسميته، ذلك الّذي يجعلها تقاوم ولا تتخلّى حتّى يحينَ زمن آخر، زمن أفضل.

بطلاتٌ في كلّ مكان

هل المرأة الأضحويّة بطلة أم هي، أوّلا وقبل كلّ شيء، ضحيّة؟ لم يحدث قطّ أن تخيّلنا البطلات يقفن في الموضع الّذي نقفُ فيه، بل لطالما تخيّلناهنّ بعيدات عنّا، هناك عند الضّفّة الأخرى من الشّاطئ. نحنُ من سيختارُ إن كانت البطلة ضحيّة أم وحشا، والمجدُ كلّ المجد يكمنُ في هذا الِإختيار. على هذا النّحو، تغذّت خيالاتنا، من خلال الملاحم والأفلام ومسرحيّات الأوبرا والمآسي وأخبار الصّحف المثيرة. لقد وجدن كي يصرخن بتلك «اللّا»، «لا» لن تكون مسموعة إن لم يصرخن هنّ بها، «لا» نهائيّة هي بمثابة رفضٍ لا مهادنة فيه. ومن فايدرا إلى جان دارك، ومن إيزولت إلى تيريزا الأفيلاويّة ومن ميديا إلى الشّقيقتين بابين، رحنا نبحثُ في مصائرهنّ عمّا ألهمهنّ قرار التّضحية وِاعتزال الجماعة البشريّة البسيطة، دون أن ندرك كنه هذه الحقيقة: ليس هناك شخص واحد يقرّرُ في لحظة معيّنة أن ينتحي بحياته إلى جانب القدّيسين والأبطال أو إلى جانب القتلة والخونة. يبدأ الأمرُ كلّه بأعمالٍ ضئيلة لا تلبث أن تترابط في ما بينها، وذلك منذ مرحلة الطّفولة، كي تبدوَ في مرحلةٍ متأخّرة، وعلى نحوٍ فجئيّ، كأنّها عملٌ من أعمال القدر. إنّ ما يصنعُ البطل أو الجلّاد هو تلك الحركات التّافهة والمواعيد الضّائعة والكلمات المحرّمة، المتروكة، المسكوت عنها، والوعود الضّئيلة وما نحتفظُ بهِ من شظايا حياةٍ رغمًا عن كلّ شيء، على أنّ الفرق بين البطل والجلّاد غالبًا ما يكونُ ضئيلًا، سواء أعجب ذلك الأخلاقويّين أو لم يعجبهم. في تلك الأعمال الضّئيلة الّتي تشكّلُ حياتنا، ثمّة إيماءات مقيّدة، وحالات تجنّبٍ وتظاهرٍ أو ثمّة ضربٌ من السّلوك الصّالح البسيط، سلوكٌ ينتهي بصاحبه لاحقًا إلى الذّهابِ نحو إمّحاء أكثر علوًّا وعزمًا وإصرارًا، إمّحاءٌ نطلقُ عليه ههنا اِسم التّضحية. لم يبنِ بارتلبي مذبحا

لتخلّيه، بل إنّ تخلّيَه كان من الهشاشة بحيثُ قام على بضع كلمات شكّلت جملته الشّهيرة «أنا أفضّل ألّا...»، كلمات غيّرت وجه الأدب، أي أنّها غيّرت علاقتنا بالعالم وبأنفسنا وبالموت. وإلى الآن، لا يزالُ ذلك الجدارُ الّذي اِتّكأ عليه النسّاخُ الصّغير ماثلًا أمام أعيننا.

مبدئيًا، لا تنسبُ مفردة «أضحويّ» في اللّغة الفرنسيّة إلى «ذاتٍ» وإنّما تنسبُ بالأحرى إلى «موضوع». ومع ذلك، صار نعتُ «أضحويّ» يستخدمُ، بفعل اِنزياحات معناه المتتالية، في وصف الأشخاص أو بالأحرى صار يستخدمُ في وصف الضّحايا لا الجلّادين. وهكذا صار نعتُ «الأضحويّة» يطلقُ على المرأة الّتي أخذت مكان السّكين المستخدم في ذبح الحيوان بحسب الطّقوس المنظّمة لعمليّة التّضحية. فإذا قمنا بتتبّع اِنزياح معنى هذه الكلمة، سنجدُ أنّ المرأة الأضحويّة حلّت في الموضع الّذي يتحرّك فيه السّكين ويشرع في عمليّة القطع تحت أنظار شاهدٍ واحدٍ أو أكثر. على أنّ القطع ههنا لا يعني القتل بالضّرورة، بل هو يعني كذلك اِستبدالَ حيوانٍ بشخص، أو كلمة أو صلاة أو غرض من أغراض العبادة بكائنٍ حيّ لكي ينجز طقس التّضحية. ومن ثمّة، تحيلُ المرأة الأضحويّة على ذلك الشّخص الّذي يختار بطريقةٍ مّا: إمّا أن يختفيَ خلال حياته، تماهيًا مع شخصيّة بطوليّة (جان دارك/ أنتيغون) سعيًا منه كي يصبح شخصا «عموميًا» وإمّا أن يختفي في الظّلّ، في ذلك البياض الّذي كنّا قد تحدّثنا عنه والّذي سنعودُ إليه لاحقًا، غير أنّها قد تحيل أيضًا على بعدٍ من أبعاد الشّناعةِ كتلك الّتي تفرزها حالات التّخلّي عن الأطفال أو سوء معاملتهم، شناعة تتبدّى كاِنتقامٍ لا سيّما حينَ تفرزُ نظامًا رمزيًّا يتجاوزُ بمراحل تاريخ المرأة الأضحويّة الشّخصيّ. وهذا ما نقفُ عليه مثلًا في قصّتَيْ إلواز وميديا اللّتين لم تختارا ما صارتا إليه. صحيح أنّ هناك صِلاتٌ وثيقة بين المرأة الأضحويّة والمأساة، لكنّ التّضحية تظلّ قادرة على لعب دورها بفاعليّة مخيفة، حين يتعلّق الأمرُ بحياةٍ واقعة في شرك البياض، حياةٍ ضائعة وممحوّةٍ. لقد تغيّرت الأزمنة، وصارت النّساء يرفضن أن يرتبطن

بالتّضحية اِرتباطهنّ بظلالهنّ، أو أن يمشين وراءها، متأخّرات عنها. لقد بتن يردن «كلّ شيء». هذا ما يقالُ أيضا. إنّهن يردن الحصول على الأطفال والمسيرات المهنيّة والجمال، والمزيد من الوقت لهنّ، وقت يخصّصنه للمحبوب والسّفر والجديد والمشاركة والتّجوّل أيضًا، أو حتّى يخصّصنهُ للفراغ. والحقّ أنّ بعضهنّ ينجحن في ذلك، فنتحدّث عنهنّ ونتودّد إليهنّ. ومع ذلك، هنّ يشعرن بالوحدة، وسط تلك الدّوّامة غير المحسوسة، بل ويتكرّرُ لديهنّ ذلك الاِنطباع بأنّهن، في نهاية الأمر، غيرُ موجودات في أيّ مكانٍ. صحيحٌ أنّهن حاضرات في كلّ مكانٍ، بيد أنّهنّ غائبات عن أنفسهنّ، ولهذا يهرعن إلى أريكة الطّبيب النّفسيّ أو اليوغا أو نصائح الصّديقات أو المجلاّت النّسائيّة أو التّسوّق أو الكحول والمنشّطات الأخرى. على أنّ ما يشعرن به من فراغ يصعبُ ملؤه، بل إنّ فراغهنّ يجاورُ فراغ النّساء المنتهكات اللّائي ينتهي بهنّ الأمرُ أيْضًا إلى اِعتراض طريقهنّ. صحيح أنّهنّ لا يرونهنّ ومع ذلك يرونهنّ. وتلك الرّؤية الخاطفة تحديدًا هي ما يبثّ الرّعب في أوصالهنّ، لأنّهن يخشين أن يلمحن في تلك الحيوات البيض اِنعكاس صورهنّ الخاصّة. إنّها الخشية من شبح أن يهجرنهنّ أيضًا، شبحٌ يستحضرنه في حيواتهنّ في جلبةٍ كبيرة، ومن ثمّة ينهمكن في التّخطيط لألف عملٍ يقمن به أو يشهدنه أو يقلنه، بينما يمسكن باستمرارٍ بقوائم أعمالٍ مؤجّلة إلى الغد... غير أنّ ما يخشينه قد يحدثُ في بعض الأحيان على صورة حادث فجئيّ أو مرض أو طفلٍ حبس نفسه داخل دائرة الجنون أو فشلٍ أو قصّة حبّ لم تجر كما خطّطن لها، وحينئذٍ، يظهرُ شبح البياض مجدّدًا، وتظهرُ تلك الصّورة الباهتة في العدسة، صورة اِمرأة ممنوعة من الوجود.

نحنُ هؤلاء النّساء وأولئك أيْضًا. ولهذا نشخصُ بأبصارنا إلى هؤلاء البطلات المتمرّدات، بطلات غالبًا ما سمعنا أصواتهنّ في مسرحيّات الأوبرا وشاهدناهنّ مجسّدات على شاشات السّينما، ونتساءل كيف فعلن ذلك؟ كيف تحدّين كلّ شيء وحاولن اِبتكار شيء مّا؟ كيف صنعن مصائر مختومة بختم الفرادة؟ كيف مشين

طويلًا على طول الحدود كي يستنزفن أنفسهنّ في خوضٍ حرب ضدّ الحبّ من أجل المحبوب، حرب ضدّ الله ومع الله، حرب ضدّ الملل وحرب ضدّ الموت ومع الموت؟ لم يكن ثمّة ما يسندهنّ وهنّ يخضن حروبهنّ سوى الرّعب أو النّسيان، ومع ذلك، ستحتفظُ ذاكراتنا عنّهنّ بتلك اللّحظة، لحظة قيام التّضحية بتغيير مسار حياة.

لماذا تكون النّساء أكثر أضحويّة من الرّجال؟ هذا السّؤالُ يقودنا، في واقع الأمر، إلى طريقٍ مسدود. فاليوم، لم يعد بوسعنا أن نفكّر في الأمر من زاوية التّقسيم بين الجنسين دون أن نسقط في فخّ مماحكة جنسٍ ومصارعته، أي مصارعة الآخر، كما يقال في الولايات المتّحدة الأمريكيّة. ومع ذلك، يمكنُ لنا أن نطرح السّؤال التّالي: لماذا تواجهُ الأنوثةُ، في المخيال الغربيّ، مصيرًا أضحويًا في غالب الأحيان؟ فمن أنتيغون إلى جان دارك، يبدو لنا الأمر كما لو أنّنا نتأرجحُ إلى ما لا نهاية بين مصيرَيْن، واحدٌ أموميّ والآخر عذرويّ، مصيرين ينفي أحدهما الآخر، وهو ما يضع المرأة بالتّالي أمام خيارٍ مستحيلٍ، الأمرُ الّذي نراهُ علامة من علامات الاِبتذال.

وثمّة سؤال آخر: هل يمكنُ أن نتعامل مع العاشقات، العاشقات العظيمات، من مادام بوفاري إلى آنا كارنينا، بوصفهنّ شخصيّات بطوليّة عظيمة، دون أن نحصرهنّ في صورتيْ الأمّ والبكر أو في صورة المرأة ببساطة؟ ربّما...لكنّ جلّ ما نخشاهُ هو أن يكونَ الموتُ هو سبيلهنّ الوحيد لكي يتمّ التّعامل معهنّ بوصفهنّ بطلات. وهذا ما نقفُ عليه مثلًا في رواية «النّزهة إلى المنارة»، لفيرجينيا وولف، فعندما ماتت السّيّدة رامزي، بعد أن سيطر حضورها الأنيق والجميل على عشاء كاملٍ وحيوات أخرى وعشّاق آخرين، في ليلة النّزهة إلى المنارة، قامت الكاتبة برواية حدث موتها في الماضي، مع بداية الجزء الثّاني، على النّحو التّالي: «لقد ماتت...». وهكذا بعد عشرين عامًا على حادثة العشاء بدا أنّ النّزهة إلى المنارة كأنّها لم تقع قطّ، هذا لأنّ ما نتخلّى عنهُ لا يعودُ قطّ. ومن يدري، لعلّه كتب على

الأنوثةِ أن تظلّ تكافح بلا هوادةٍ ضدّ ذلك البديل البطوليّ، أي الأمّ أو البكر الأبديّة، دون أن تضطرّ إلى اختيار الموت، أو بالأحرى دون أن تضطرّ إلى دفع حياتها ثمنًا لرغبتها في أن تعيش حقًّا حياة حقيقيّة.

هل تعدُّ التّضحية خلاصًا من الرّضّة؟

تبدأ التّضحية *بما كان قد انقضى*، إذ يفترضُ حدث التّضحية وقوعَ أمرٍ يتعذّر جبره، أي حدوث رضّة، قد تكونُ ناتجة عن جريمةٍ يتعذّرُ جبرُ نتائجها أو حبّ محرّمٍ أو أمومةٍ محطّمة أو معركة خاسرة مقدّمًا. وبهذا المعنى، تصبحُ التّضحية ذلك الحدث الّذي يجعلنا نعتقدُ أنّ إمكان الجبر قائم، كالمصالحة مع الله أو الوعد بحبّ جديد أو استعادة الشّرف، تضحية تتنازلُ الجماعة بمقتضاها عن أثمن ما لديها (كبذل الشّبّان من الرّجال والنّساء إلى وحش المتاهة، المينوتور). فعندما تظاهر أجاممنون بسؤال العرّافين، كان مصيرُ إيفيجنيا قد حسم سلفًا. ولأنّ القرار لم يعد بأيدي الآلهة وإنّما بأيدي كبار الكهنة، اِختار أن يذبح اِبنته، بيد أنّه كان، في الآن نفسه، يحتاجُ إلى الِاعتقاد أنّ الآلهة هي من طلب تلك الجزية البشريّة.

وهذا ما يفسّرُ تحريم النّدم من قبل التّضحية حتّى إن تبدّت بصفتها حدثًا يقفُ في مواجهة القدر. يعملُ فعل التّضحية في مستقبلٍ سابقٍ- كأن نقول «كان من الممكن أن يجري الأمر كما لو أنّ...»- هو بمثابة زمنٍ مغلق تحاولُ الذّات الخروج منه. أضف إلى ذلك، أنّ التّضحية تعدّ حدثًا تنبّؤيّا مفتوحًا في مواجهة قدريّة يرغبُ في صدّها عن التّدخّل في الزّمن اليوميّ. إنّه لتأثير غريب أن نرى هذا الزّمن يشطر إلى نصفيْن، أي إلى ما قبل التّضحية وما بعدها. فمع وقوع الحدث، لن يعود كلّ شيء كما كان عليه في السّابق، إذ ما فائدة التّضحية إن لم تجلب زمنا جديدًا تمامًا وأملًا في غدٍ أفضل؟ تكمنُ قوّة الحدث الأضحويّ (وهو حدثٌ لا يمكنُ اِستبداله، في هذا السّياق، بأيّ حدثٍ آخر) في دفعنا إلى الِاعتقاد بها في الحاضر المطلق من قوّة خلاصيّة، بينما يكشفُ لنا، في الآن نفسه، عن ماضٍ كارثيّ دفينٍ

وعن رضّة فرديّة أو جماعيّة شهدتها جماعةٌ منكوبة وعجزت عن نسيانها. إنّ الزّمن الّذي تعتمدُ عليه التّضحية وتتدخّل، في الآن نفسه، لمواجهته، هو زمنٌ مسكونٌ، زمنٌ شبحيّ، زمنٌ لا فصل فيه بين عالميْ الأحياء والموتى.

وهذه الفرضيّة هي ما يضعُ التّضحية في مدار اللّاوعي، طالما أنّ نزوة الموت، كما وصفها فرويد، هي ما يدفعُ الأنا الواعي، بتأثيرٍ من الكبت، إلى اِسترجاع السّيناريو الكارثيّ نفسه، مرارًا وتكرارًا، اِعتمادًا على جملةٍ موسيقيّة لا تتغيّر قطّ، جملةٍ تشكّلُ عناصرها الثّابتة خطّا لحنيّا ما إن يتعرّف عليه المرء حتّى يعلق بذاكرته إلى الأبد. وعندما أقول هذا فإنّي أعني أنّ المرأة الّتي تضحّي بنفسها من أجل أطفالها أو تضحّي بحبٍّ في سبيل فكرة أو هدفٍ، هي اِمرأة لا تدركُ حقّا أنّها تسترجعُ حدثا سابقا، قد يكونُ مصير أمٍّ، من سلالتها، كانت قد تعرّضت للإذلال. وعلى أيّ حالٍ، ستقومُ هذه التّضحية (هذا إذا كانت فعلًا بنية التّضحية نفسها، أي وجود قيمة اِعتباريّة، ومثل أعلى موعودة إليه، وآخر موجّهة إليه) بإعادة عرض الرّضّة فوق ساحة مرئيّة لكي يتمكّن النّاجونَ من اِسترجاعها من جديدٍ. والحقّ أنّي عندما أتحدّث عن التّنبّؤيّة المغلقة، فذلك لأنّ المنطق الأضحويّ يحتاجُ، في علاقته بالزّمان والمكان، إلى طقوسٍ واِحتفالاتٍ لكي يستمرّ، ومن ثمّة يحولُ دونَ اِسترجاع الفاجعةِ مرّة أخرى. وبهذا الخصوص، تبدو التّضحية مثل الرّضّة، حدثًا يتعذّرُ جبره، بيد أنّه حدث يهدفُ في المقام الأوّل إلى إعادة إحياء إمكان وجود مكانٍ وزمانٍ بشريّيْن. إنّ المرأة تضحّي بنفسها لكي ينفتح شيءٌ مّا في أفق المستقبل حتّى لو كان الثّمن هو حياتها نفسها، وهذا ما يشيرُ إليه فعل التّضحية، أي إلى ذلك «الزّمن الجديد»، كي يمكّن الذّاكرة الجمعيّة من الخروج من ذلك الجحيم الهلعيّ وتكراره المزعج.

يشتغلُ منطق التّضحية من خلال إعادة تنظيم الرّضّة حول قصّة نموذجيّة يتمّ اِستخدامها هي نفسها كمصنعٍ لإنتاج الطّقوس. ومن ثمّة، تعملُ التّضحية على حفظ الرّضّة وتفعيل الذّاكرة من خلال التّذكير بذلك العنف الأصليّ الّذي

اِستلزم حدوثها، بمعنى أنّها تتصرّفُ كما تتصرّفُ الرّضّة، ولكن في حيّز هذه الـ «كما»، ثمّة التّاريخ والمجال الاِجتماعيّ والآخرون والزّمن المشترك. ههنا يجب أن نقول إنّ التّضحية تشتركُ مع الرّضّة في كونها واقعة يتعذّر جبرها، واقعة «لن تتكرّر مطلقًا»، واقعة حدثت «مرّة واحدة وإلى الأبد». ومع ذلك، ثمّة اِختلاف بينهما، فبينما تفتحُ الرّضّة في تاريخ الذّات فجوة هائلة يستحيلُ رتقها، تقومُ التّضحية بتأويل الفاجعة على السّاحتين الاِجتماعيّة والعامّة، وتجعلُ منها حدثًا تغطّي طقوسَهُ معاناة الشّهود بقشرة من المجد. وهذا ما ينطبقُ على الحروبِ على سبيل المثال، حروبٌ هي ساحاتٌ لآلاف الرّضّات الفرديّة الّتي يعادُ تأويلها بوصفها تضحيات قدِّمت من أجل الوطن الأمّ. ومن جهتها، تتسبّب الرّضّة أيضًا في ذلك الّذي يتعذّر جبرهُ ولكن على نحوٍ غير مرئيّ يستحيلُ سبر أغواره. ومن ثمّة، فهي تنحازُ إلى جانب الواقعيّ، أي إلى جانب المبهم. إنّ الطّفل الّذي انتُهكت براءتهُ لن يتمكنّ قطّ من معرفة موضع الرّضّة الدّقيق، حيثُ أغمي على الأنا من هول ذلك الفعل الفادح. وهذا *التّلاشي* ما هو إلّا الرّضّة في حدّ ذاتها. فالذّات تمحو نفسها من المشهد الهلعيّ، لأنّها عجزت تحديدًا عن تعيين الجاني بوضوحٍ (لا سيّما حين يكونُ قريبًا أو والدًا)، طالما أنّ روابط الحبّ تختلطُ في تلك الحالة مع مشاعر الشّهوة والرّغبة القسريّة والقلق وهو ما يجعل الطّفل يخشى أن يؤذي مشاعر جلّاده أو يخيّب ظنّه أو يكسر باِعترافه ما يجمع بينهما من مواثيق، بل يحدثُ في بعض الأحيان أن تعقد الضّحيّة اِتّفاقًا مع جلّادها كي يستديم الصّمت، هذا لأنّ المرء يختارُ في الغالب الأعمّ أن ينحاز إلى آبائه وأقربائه ضدّ مصلحته، حتّى إن لم يدرك ذلك. وهكذا، حين لا يتبقّى أحدٌ يوجّه اِتّهامهُ إلى أحدٍ آخر، حتّى في صورة وصول القضيّة إلى أروقة المحاكم (هذا إن وصلت إلى هناك...)، فلا شيء يضمنُ للطّفل أنّ هو من نتحدّث عنه حقًّا، بعد أن تكوّنت حول رضّته منطقة منيعةٌ، «ثلجيّة» ومحايدة. الرّضّة الحقيقيّة هي عندما لا يتأذّى أحدٌ لأنّه ليس ثمّة «أحدٌ» يشعرُ بذلك الأذى. إنّ عبارة «ليس ثمّة أحدٌ» هي نتيجةُ أذى هائل إلى حدٍّ نرفضُ أن نشعرُ به مخافة أن نحياهُ ثانيةً. وما تكرار الرّضّة، في واقع الأمر، إلّا

تكرارٌ لمشهدٍ تغيبُ عنه الذّات [7].

كيف نضمنُ تحقيق العدالة إذا لم يتقدّم أحدٌ للاِعترافِ بمعاناته؟ ههنا أيضا، تنجحُ الرّضّة في إسماع صوتها. إنّ ما تربطهُ من وشائج بالتّضحية هو ما يجعلها أيضًا تعودُ إلى الواجهة، حتّى إن تمّ دفنها ونسيانها. الرّضّة هي حدثٌ شبحيّ، ومن ثمّة فهي تستحوذُ علينا بصفتها الشّبحيّة تلك وتحوّلنا إلى منازل مسكونةٍ. ومثلما تقومُ التّضحية بشطر زمننا اليوميّ إلى نصفيْن، تعيدُ الرّضّة ترتيب زمن الذّات الدّاخليّ حول نقطة ثابتة يجهل عنها كلّ شيء. وهذه النّقطة الثّابتة لا تسترجعُ المشهد الهلعيّ كما هو وإنّما تظلّ تدورُ حول تفاصيل صغيرة تشكّلهُ، كأن تكون الذّاتُ مسكونةً مثلًا بضوءٍ مّا أو رائحة...ذلك أنّ تلك التّفاصيل تمّ إسكانها فعلًا في تجاويف المشهد الهلعيّ، ومن ثمّة، يعجزُ هذا المشهد عن الكشف عن نفسه، من النّاحية العاطفيّة، إلّا من خلال تلك التّفاصيل على وجه التّحديد.

والحقّ أنّنا نتعرّف على حقيقة الرّضّة عندما يكونُ الطّفل غير قادرٍ على إخبارنا بما «حدث»، ومع ذلك، نراه يستحضرُ طواعية هذا التّفصيل أو ذاك، سواء عندما يقوم برسمه فوق ورق حائط الغرفة أو عندما يتحدّث بإسهابٍ عن هطول المطر المباغت في ظهيرة ذلك اليوم أو عندما يشرعُ في رواية طرفةٍ لا علاقة لها ظاهريًا بالألم الملتحم بجسده.

وبهذا الخصوص، يقولُ جاك لاكان Jacques Lacan إنّ المرء بوسعه أن يعثر، بكثيرٍ من الصّبر وقليلٍ من العبقريّة، في تلك الكلمات الموجودة في لغة الحياة اليوميّة والّتي تستخدمُ باِستمرارٍ أو في حكاية خارج سياقاتها، على بعضٍ من خيوط ذلك النّسيج المفقود. إنّ كلّ ما تفعلهُ دعاباتنا العفويّة وأحلامنا المتكرّرة وما تحتفظُ به ذاكراتنا من أناشيد أطفالٍ أو نهربُ إليه من هواجس، يقرّبنا من تلك المناطق الهلعيّة الّتي تتنظّمُ رغباتنا حولها.

---

(7) بخصوص هذا الموضوع، راجع كتاب فيليب ريفابار، "من فرويد إلى كافكا"، منشورات كالمان-ليفي، 2001.

لكن ما الّذي يحدثُ عندما لا تقع الرّضّة؟ وعندما تمضي بنا سنوات الطّفولة تحت قوس السّعادة؟ أي عندما لا تكونُ سنواتنا الأولى موصومةً بأحداث قتل أو أعمال اِغتصابٍ أو زنا محارم أو شناعات أخرى من هذا القبيل؟ تنتمي الرّضّة إلى عدم قابليّة الإنسان البنيويّة للتّكيّف في علاقته بالعالم، وهو ما أطلق عليه الفلاسفة أسماء كثيرة من بينها اِسم القلق. كما تتبدّى الرّضّة عندما نعجزُ عن اِستيعاب حدثٍ مّا، وعندما نشعرُ بأنّنا مهدّدين بالاِختفاء معه ومن ثمّة ـ«نتغيّب» كي نمتلك القوّة على الاِستمرار في الحياة والحبّ والحلم ونتفادى خرابنا. وباختصارٍ، تُعدُّ الرّضّة موعدًا ضائعًا يغالطُ ذواتنا ويستديم في اللّغة. إنّها فضاء محاط بحجارة بيض يمنع الدّخول إليه على أيّ كان وتحظرُ فيه المشاعر والأفكار. وفي بعض الأحيان، يساهم إمكان إيقاع الأذى- كالهجر والضّرب وصولًا إلى فعل القتل- في تهييج ذلك الموعد الضّائع، لا سيّما حين نفتقدُ الشّجاعة فلا نتحمّل مسؤوليّة فعلٍ أو حدثٍ أو حبّ. ومن جبنٍ إلى جبنٍ، يلفي المرء نفسه قد ضرب طفلًا أو عنّف اِمرأة أو أذلّ قريبًا، ومن ثمّة يشرع في إقناع نفسه بأنّ ما اِقترفه ناتجٌ عن تصاريف القدر أو الإفراط في الشّرب أو تأثير مسّ شيطانيّ، أي أنّ كلّ ما يرويه لنفسه باختصارٍ هو قصّة من قصص الاِستحواذ. بيد أنّ هذا ليس صحيحًا، وكلّ ما في الأمر أنّ ما في هذه المواعيد الضّائعة من تكرارٍ ثابتٍ، غير ملحوظٍ في حدّ ذاته، هو ما يفتحُ الطّريق أمام ما نسمّيه الأذى، طالما أنّه يتعيّن علينا أن نسمّي الأشياء بأسمائها. وهذا تحديدًا ما ترغبُ التّضحيةُ، وهي تمسرحُ نفسها على نحوٍ مذهلٍ، في اِسترداده بل واِسترجاعه دفعةً واحدة، كما لو أنّها تجمعُ قطع نردٍ في يدٍ واحدة ثمّ تعيد لعبها بإلقائها مرّة واحدة، أو كما لو أنّ بوسعها اِستدعاء الحياة إلى براءتها على ذلك النّحو.

إنّ ما تفعله التّضحية هو اِسترجاع سيناريو الرّضّة السّيّء بيد أنّها تستخدمهُ على نحوٍ مغايرٍ، فتمسرحُ الأشياء وتلوّح بالسّكّين وتستدعي القدر وتتزيّن بزيّ المأساة، ثمّ تقومُ بافتتاح المشهد، كما يفتحُ الواحد منّا جسدًا، فتعرّي الأحشاء

وتفصل الأربطة عنها وتعرض الأطراف والجلد وتنتزع المفاصل. هذا هو الحيّ، هذا الشّيء المعروض الّذي سنضحّي به كي لا يحدث بعد الآن ما كان يحدث في السّابق، وكي يعكس حدث التّضحية نظام الأشياء ويتجاوز الكبت والنّسيان ومن ثمّة تمكينُ ذلك اللّامتوقّع من تسجيل دخوله إلى الزّمن الرّاهن.

تعملُ التّضحية على إظهار الرّضّة تمامًا مثلما نعملُ على إظهار صورة فيلم سالبةٍ، ومن ثمّة يتمّ اِستدعاء «ذات» الرّضّة «الغائبة» من قبل التّضحية إلى الموضع حيث تدنّس فيها شيء مّا. وبضربةٍ واحدة، تعيدُ التّضحية الحدث برمّتهِ إلى الواجهة، معتمدةً في ذلك على تأثير الزّمن الواقع خارج الزّمن، أي ذلك الزّمن الّذي يطالب بجبر الضّرر. وبهذا المعنى، سيكون بوسعنا أن نقول إنّ اِمرأة أدينت بتهمة قتل طفلها، بمعنى أنّها قدّمت أضحية، هي اِمرأة ضُحّي بها. إنّ هذه المرأة الّتي تقول لنفسها: «لا أريد أن يكون طفلي تعيسًا مثلي» أو «يجب أن نغادر معًا هذه الحياة الفظيعة» أو «سنموتُ معًا ولن نفترق بعد ذلك أبدًا»، هي اِمرأة بلا شكّ تمّت التّضحيةُ بها سابقًا. لقد كان ما تعرّضت له من تدنيسٍ يستلزمُ جبر الضّرر، وذلك فعلتهُ من خلال التّضحية باِبنها الّذي أرادت أن تأخذه معها في رحلة الموت، وهكذا قامت، من خلال التّضحية، بالكشف عن الفعل الّذي صيّرها، هي، إلى شبح المشهد الهلعيّ، مشهدٍ لم يحدث أن وجدت فيه قطّ. وكي لا تدخل في منطق التّضحية الرّهيب، كان عليها أن تقترفَ ما لا تطيقهُ، هناك حيثُ تمّ إنكارها هي نفسها، كي تغفرَ ويُغفر لها. لقد كان عليها أن تمنح جسدًا لمعاناة خرّبتها من الدّاخل، بيد أنّها معاناةٌ قادرة على إنقاذها إذا ما هي حملت نفسها على مواجهتها. الحقّ أنّ أمرًا كهذا يتطلّبُ شجاعةً منقطعة النّظير، شجاعةً لا أحد بوسعه تفسيرُ اِمتلاك بعض النّاس لها دون غيرهم. إنّ التّضحية، إذ تعيدُ تكرار الرّضّة، تسمحُ للذّات (الغائبة) بالعودة إلى ذلك المشهد المدنّس ومن ثمّة اِستيعابه، على أنّ ذلك الاِستيعاب يقتضي أيضًا اِستيعاب ما فيه من فعلٍ يتعذّر الرّجوع فيه. وهذا ما يفسّرُ دومًا وجود الحداد.

إنّ التّضحية هي عبارة عن مسلفة harrow تشطرُ الزّمن إلى نصفين، وفي هذه العمليّة، ثمّة شيء مّا يسقط، شيء مّا لا يمكنُ اِسترجاعهُ أو إنقاذه. تقوم التّضحية بجبر الرّضّة من خلال اِسترجاع الذّات من غيابها، وتعملُ على قلب قوّة الكبت إلى حاجةٍ إلى الِاستذكار، وإلى عرض ما لا يمكن نسيانهُ أمام أنظار الشّهود وذاكراتهم.

ألا يعني اِستحضار المرأة إلى موضع التّضحية تأويل الأنوثة برمّتها بصفتها رضّة؟

بهذا الخصوص، أسوق الفرضيّة التّالية: اللّجوء إلى التّضحية هو طريقة لإحضار الرّضّة إلى ساحة الجماعة، بمعنى أنّ التّضحية هي جبرٌ لرضّةٍ لم يتجرّأ أحدٌ على تسميتها قطّ وظلّت غير معترفٍ بها.

عندما سأتحدّث في الفصول القادمة عن الأبكار والعاشقات والأمّهات، سأحاول الِاقتراب من هذا الموضع، موضع المعاناة والبطولة والهجر والخيانة، حيث تُطلِعُ التّضحية الجميعَ أحيانًا على تلك الرّضّة الدّفينة. وإذا ما ألزمت نفسي صراحةً بالحديث عن النّساء في هذا المتن، فذلك لأنّه، في ثقافتنا، يفترض أنهن يشغلن ذلك الموضع الأضحويّ، موضعا يصنع منهنّ، بالتّناوب، ضحايا ووحوش، كلّما طالب حدثٌ هلعيٌّ ماضٍ، سواء كان حميميّا أو جماعيّا، واقعًا في تاريخ الأفراد الشّخصيّ أو في تاريخ الشّعوب، بأن يماط اللّثام عنه حتّى تكسر دائرة التّكرار الجهنّميّة السّحريّة. ويحدث أحيانًا أن تكون الحياةُ نفسها ثمنًا لهذا العبور من عالمٍ قديمٍ إلى آخر جديد، كي تخفُت حدّة الرّضّة الدّفينة وما مورسَ معها من إنكارٍ لذكرى الأموات. إنّ ما يفعلهُ الحدث الأضحويّ هو إضفاء معنى عنيفٍ على الرّضّة، من خلال إثارة هذا الِانقلاب الزّمنّي كي تتولّى الطّقوسُ، بعد ذلك، مسؤوليّة اِستذكاره.

الجزء الثّاني

الأبكار

«نحن لا نأتي إلى هذا العالم دون أن نعرّض أنفسنا إلى المعاناة»

يوربيديس

(إيفيجنيا في أوليس)

إيفيجينيا ... هنا، اليوم

كي توجد التّضحية، يتعيّنُ أن يوجد عالمٌ نضفي عليه معنى، ويوفّر لنا بالمقابل حصانةً ضدّ الرّعب. فما العالمُ إن لم يكن جهازًا رمزيّا يمكّننا، بصفته تلك، من تسمية الواقعيّ وترويض ما تستحيلُ تسميتهُ حتّى لا يكونَ مصيرنا السّحق؟ هذه هي التّجربة الّتي يمرُّ بها كلّ واحدٍ منّا وهو يشعرُ بالقلق. فنحنُ غالبًا ما نستندُ على وحشيّة الواقع وما من ملاذٍ لنا سوى أن نثق في كلمة الآخر. ويكفي ههنا أن نلقي نظرة على تلك الوحشيّة الّتي تتعامل بها أغلب الشّركات مع أولئك الّذين لم يعودوا صالحين للعمل صلبها، حتّى ندرك مدى هشاشة الطّلاء البشريّ الذي لا يلبث أن يتلاشى بحجّة «الظّرفيّة الإِقتصاديّة السّيّئة» أو ذريعة «اِستحالة تقليل التّكاليف والخسائر، إلخ» وغيرها من الحجج الّتي تُبذلُ للعنف الإِجتماعيّ كي يعبّر عن نفسه دون أن يحتاج إلى ذرائع أخرى غير ربحيّة المؤسّسة أو ما تواجهه من تحدّيات تهدّد أمنها.

والحقّ أن لا غاية ممّا نستحدثه، غالبًا، من طقوس، في غفلة منّا، سوى تحويل وجهةِ تصوّرنا لذلك العنف وتأجيله ما أمكن وإعادة إدماج حالةٍ من الوداعةِ المتكرّرة المطمئنة في حيواتنا وتمكيننا من التّشبّث بعدد من القواعد الأخلاقيّة المعروفة الّتي نشارك الآخرين فيها، لكن عندما تتهاوى تلك الطّقوس، على نحوٍ مباغتٍ، تعلنُ مخاطر ردّ الفعل والإِكتئاب والإِنتحار عن نفسها بوضوحٍ، هذا لأنّ فقدان الطّقوس دورَها باعتبارها درعًا يحصنّنا ضدّ القلق يعني آليًّا أنّ عالمنا المألوف بأسره مهدّدٌ بالإِنهيار. وأنا أتحدّث ههنا خصوصًا عن الطّقوس الأقلّ وضوحًا: كشرب القهوة السّوداء نفسها في الحانة نفسها كلّ صباح أو المداومة على

القيام بالنّزهات أو تبادل محادثات مسائيّة مع زميل لحظة مغادرة مقرّ العمل أو اِستحداث البدع المستهجنة أو ترديد الملاحظات التّحفيزيّة كما لو أنّها كلمات سحريّة قادرة على تحصيننا ضدّ الشّدائد...كلّ هذه الطّقوس تعمل بوصفها روابطَ تحاولُ إعادة بناء النّسيج الإنسانيّ على الرّغم من كلّ شيء، هذا لأنّها تنتمي دومًا إلى حيواتنا اليوميّة الّتي أرغب في سؤالها، مثلًا، عن سرّ ديمومة شخصيّاتٍ مثل أنتيغون وإيفيجينيا وهيلين طروادة.

فهؤلاء النّساء هنّ التّجسيد العظيم لذلك التّحالف المخصوص بين البكر والموت، ولكن أيضا، وعلى نحوٍ أكثر عمقًا، لتلك الرّابطة الجسديّة الّتي يمكنُ إقامتها مع المطلق أو المثاليّ. إنّهن ينهضن بمهمّة الفصل/ المشاركة بين عالم الأحياء وعالم الأموات لا بصفتهنّ أمّهاتٍ رحميّات بل على العكس من ذلك، إذ ينهضن بتلك المهمّة بصفتهنّ نساء يعقد ما يشعرن به من حبٍّ، وهو حبّ لم يتجسّد أو يستهلك قطّ، حلفًا مع العالميْن السّفليّ والعلويّ، أي مع الأبطال والآلهة، حرصًا على ألّا تنسى الجماعة البشريّة أيّا منهما، ذلك أنّ اِنتهاكنا للمقدّس يعني أيضًا اِنفصالنا عن ذلك البعد القديم، الحيوانيّ. بعبارة أخرى، يكفي أن ينقطع التّواصلُ بين عالم الآلهة وعالم القوى الجحيميّة حتّى يحيق الخطرُ بعالم البشر.

ماذا تعني تضحية إيفيجينيا هنا، اليوم، في عالمنا المدنّس؟ أوّلا، ليس ثمّة من تدنيسٍ أكبر من اِعتقاد الأفراد أنّهم باتوا غرباء عن كلّ «تأثير» للدّينيّ، على الرّغم من أنّنا نرى كلّ يومٍ كم من أغراض عبادة تعرض نفسها لتلبية حاجتنا إلى الإيمان وكم من طقوس يتمّ إنشاؤها عفويًّا لمساعدتنا على التّعامل مع صعوبات الحياة اليوميّة والأمراض والموت وجراح الحبّ. لم يعد ثمّة حصانُ طروادة، ولم نعد ندعو الآلهة، على الأقلّ آلهة الأساطير، أو القوى الوصائيّة الّتي تنظّم حيواتنا، بل صرنا نحاول أن نبحث عن حصى الطّفولة الأبيض الصّغير داخل عالمٍ مجنونٍ، حيث تتبدّى وسائل الإعلام كأنّها أصوات العالم الآخر الوحيدة الّتي تخاطبُ الأحياء لكي تبيعهم الحاجيات الّتي سينتهي بهم الأمرُ، عاجلًا أم آجلًا، إلى قبولها،

بعد أن تسهب في مديحها.

ومع ذلك، تظلّ ديمومة الأساطير حقيقيّة للغاية، ديمومة لا نلاحظها في ما ألهمت من أعمالٍ فنّيّة مدهشة في تنوّعها (ثمّة المئات من أنتيغون، فهذه الشّخصيّة ألهمت هيغل المتزمّت وكيركيغارد وغوتة وأعظم الشّعراء والمفكّرين كتابة صفحات مذهلة عنها) فحسب، ولكن أيضًا في حيواتنا اليوميّة. صحيحٌ أنّه لم يعد ثمّة من قوى إلهيّة لِاستحضارها، وأنّ أصوات وسائل الإعلام حلّت محلّ أصوات جوقات المآسي اليونانيّة، لكن سيكونُ من الأصحّ أيضًا أن نقول إنّ ما يواجهه الأفرادُ من خياراتٍ حياتيّة حاسمة بقي هو نفسه.

إيفيجنيا هي ابنة ملكٍ تمّ تقديمها قربانًا كي تقع حرب طروادة وتستردّ اليونانُ شرفها. لقد ضُحِّيَ بها لأنّ النّظام الرّوحيّ (يعني ممكنات تحقيق العدالة نفسها) دمّرَ، أي ذلك النّظام الّذي يسمحُ للأحياء وللموتى بالعثور على ملاذٍ في اللّغة نفسها، والأرض نفسها، والسّماء نفسها. ههنا تقومُ التّضحية مقام جبر الضّرر، لكنّها تستدعي أيضًا فعلًا ينطوي على ضربٍ من العنف، عنف نادرٍ، ظالمٍ وغير مبرّر. وفي تضحية إيفيجينيا ثمّة مجانيّة واضحة ترفعها إلى مرتبة «الفضيحة»، بما في الكلمة من معنى مباشر، وتجعلها تكسرُ كلّ ما في القوانين ومشاعر الإثم والواجب من قواعد، ذلك أنّ الجريرة الوحيدة لمن تمّ التّضحية بها هي أنّها ابنة ملك، ومن ثمّة ألفت نفسها منخرطة في لعبة موازين قوى غير متكافئة واجهت خلالها البشر والآلهة دون أن يسمح لها بأن تطالب بالحقّ في العدالة، أو على الأقلّ تلك العدالة كما وضعها المجتمع البشريّ.

وهنا تكمنُ خصيصة التّضحية، إذ أنّها تراهنُ في كلّ مرّة على ميزانٍ مائل، طالما أنّها تتوجّهُ إلى الآلهة أو الموتى أو إلى واقعٍ يلجأ إليه البشرُ، في مطلق الأحوال، لأنّ الفوضى اِنتشرت ولأنّ العدالة فقدت.

تُذكّرنا شخصيّة إيفيجينيا الملحميّة بأنّنا لم نفرغ قطّ من ذلك الّذي لم يُمنح في

الوقت المناسب، أو مُنح بعد فوات الأوان، أو لم يُمنح قطّ، وأنّ رغبتنا في جبر الضّرر تظلّ قائمةً لدينا إلى الأبد وأنّ ليس ثمّة ميزانٌ عادلٌ واحدٌ قادرٌ على تصويب الحسابات أو اِستعادة القانون.

تُقدّمُ البنت اِلتماسًا إلى والدها (لم يكن ليوجّه إليه لو أنّه عاملها بصفتها ابنته حقًّا) لكنّه يرفض أن يسمع اِلتماسها لأنّه هو نفسه ظلّ اِبنًا. والحقّ أنّنا جميعًا نواجهُ ذلك الإغواء طوال حيواتنا، أي إغواء أن نبقى أطفالا. ماذا يعني بالنّسبة إلى الأب أن يظلّ اِبنًا أوّلا وقبل كلّ شيء؟ هذا يعني أنّ الشّخص لم يتخلّ قطّ عن سعيه لِاحتلال موضع قدرة كلّيّة خياليّة منحتها له الأمّ (فهو في عينيها، يظلّ دومًا «ملكها الصّغير») أو لجبر أبٍ «كسيرٍ» على الرّغم من أنّه لا يلبث أن يحلّ محلّه إلى جانب الأمّ. وعندما يصيرُ هذا الرّجل أبًا بدوره، يجدُ صعوبةً في تقبّل فكرة أنّ طفلهُ سيخلعُ الطّفل الملكيّ الّذي كَانَهُ عن عرشه، فيشرع في منافسته. ههنا، تحاكي قدرتهُ الكلّيّة، بصفته أبًا، قدرتهُ الكلّيّة، بصفته طفلًا ملكًا بين ذراعي أمّه، على نحوٍ ساخرٍ. وإن كان ثمّة من واجبٍ ينهضُ به أفضل الآباء، مقارنةً بغيرهم، فهو تعزيز رغبة الطّفلِ في المعرفة، بعيدًا عن مجاهل الرّحم الأموميّ، ومنحهِ تلك القدرة على تذوّق الآخر، والاِحتفاء بكلّ ما يبدأ وينفتح ويُبتكر، بل ومنحه الشّوق إلى الشّوق ذاته، بيد أنّ قدرته تتوقّفُ عند هذا الحدّ، هذا لأنّ ذلك الأب نفسه هو طفلٌ عالق في شراك جيلٍ مكبّلٍ.

تخبرنا الأسطورةُ أن ليس ثمّة ما يمكنُ أن يقطع ما يربطُ بين الأجيال من خيوط معاناة وشكوى متواصلة ما خلا التّضحية الّتي تفتحُ زمنًا جديدًا. فأجاممنون هو أبٌ اِرتكب جريمة قتْل طفله. وكلّ من لايوس وأوديب وكريون ظلوّا يجيزون قتل أطفالهم، لأنّهم لم يتحمّلوا فكرة أن يستمرّ أطفالهم في الوجود بعدهم، حتّى وقعَ ما وضع حدًّا لـ «جنونهم». وهذا ما تفعلهُ التّضحية، إذ تتدخّل لتضع حدًّا للعْنة. «تعملُ شخصيّات المآسي الإغريقيّة على تمثيل شيء مّا يتعيّن

عليه أن يعالج الجماعة[8]»، هكذا كتبت فرانسواز دافوان. فكلّ ما تفعلهُ السّلالة الّتي أصابتها اللّعنة (كالأتريديّين على سبيل المثال) هو أن تحلّ محلّ الآخرين فتحملُ عنهم مهمّة إصلاح نظام بشريّ ممكن، حتّى إن اضطرّت إلى اِرتكاب أفعالٍ يتعذّر جبرُ ما فيها من عنفٍ أو يتعذّر غفرانها.

وإلى اليوم، لا يزالُ هذا يحدثُ أمام أعيننا تقريبًا، ولستُ أعتقدُ بوجود ما يمكن أن يضع له حدًّا، هذا لأنّنا لا نتحمّلُ مجرّد الِاقتراب من ذلك الولاء العابر للعصور الّذي يربطنا بأصُولنا. ومن ثمّة، سيتعيّن علينا أن نقول «ثمّة حالاتُ اِنتحار في هذه العائلة»، بدلًا من «هذا المراهق اِنتحر»، لأنّ هذا المراهق حذا حذو إيفيجينيا وحمل على عاتقه مصير جماعة بشريّة، حيثُ الأموات يطاردون الأحياء وحيثُ الدّيونُ تظلُّ دون تسديد وحيثُ تزدهرُ البربريّة. ومع ذلك، لم يعد ثمّة من أحد اليوم يشير بإصبَعه في اِتجاه «الرّياح» أو الآلهة، حتّى التّضحية نفسها سيُتجاهل معناها، ونعني ههنا، معنى الِانفتاح الرّوحيّ لا المعنى التّطهيريّ.

بالنّسبة إلى الأب، تبدو البنتُ الّتي ضحّى بها مثل شيءٍ لم يزهر قطّ في حياته... بل إنّ كلّ ما يحتفظُ به عنها هو اِلتماسٌ بلا إجابة ووجعٌ هائلٌ لا يعرف الرّاحة. إنّ التّضحية تأتي إلى ذلك الموضع لترسم حدًّا ونهايةً كي يحيا الآخرون، ومع ذلك، رفضت إيفيجينيا قرار والدها الطّائش ببذلها أضحية، وكشفت بالتّالي عجرفة الأب، اِعتمادًا على صوت عصيانها الحميميّ. لقد قالت له: «ليس لي إلّا الدّموع، والدّموع حيلتي الوحيدة. وعلى ركبتيك ضارعةً أرتمي بجسدي هذا الّذي حملتهُ لك أمّي. لا تقتلني قبل أن تحين ساعتي! ما أحلى نور الحياة الدّنيا، فلا تكرهني على رؤية ظلمات القبر»، فيجيبها والدها: «لم يكن منلايوس هو من استعبدني، ولا أنا اِتّبعتُ رغبةً له، وإنّما هي اليونانُ الّتي من أجلها يجبُ أن أضحّي بك سواء شئتُ أو لم أشأ. وإنني عاجز ولا بدّ أن أخضع. يجب أن تظلّ اليونان حرّة، يا بنيّتي، فهذا حقّ عليك وحقّ عليّ. لا ينبغي أن تسلب زوجات اليونانيّين

(8) جان ماكس غوديليار وفرانسواز دافون، م. سابق، ص.19.

على أيدي البرابرة[9]».

وعلى نحوٍ رائع، يتيحُ لنا يوريبيديس أن نسمع تقاطع هذيْن الصّوتيْن: صوت البكر وهي تتضرّع إلى والدها، وصوت الأخت وهي تقيمُ أخيها شاهدًا على ما يدور بينها وبين أبيها:

«مازلت صغيرًا جدًا على إنقاذ أقربائك يا أخي، إلّا أنّه بوسعك أن تضمّ دموعك إلى دموعي، وأن تستعطف أبانا من أجل حياة أختك[10]».

إيفيجينيا هي البكر الّتي اِندمج مصيرها مع مصير اليونان، بلادٌ ما كان لها أن ترى النّور إلّا فيها، لأنّ في ذلك الموضع تكمن حرّيتها الحقيقيّة الوحيدة. لقد كانت حرب طروادة بمثابة نهاية عالمٍ وولادة آخر، نهايةُ عالم الأبطال كأخيل وهيكتور ومعهم نهايةُ تاريخ حيثُ تمكّنَ البشرُ، بفضل تميّزهم، من مقارعة الآلهة واِفتكّوا حقّ مجاورتها بما أقسموه من أيمانٍ حتّى بات ذلك الجوارُ أمرًا مفروغًا منه. كانت أخلاقُ أبطالُ اليونان هي أساس العالم نفسه، ومع حصار «طروادة»، ظهرت قيمٌ أخرى أخذت على عاتقها تنظيم شؤون المدينة، وهو ما شكّل بداية الدّيمقراطيّة الأثينيّة التي تنتفي فيها المسافة بين الآلهة والبشر. وفي لحظات التّطوّر المفاجئ هذه خصوصًا، أو في ما يسمّيه فريديريك نيتشة بـ«قلب القيم»، شهدت المدينة إقامة الأضاحي، أي في لحظة الاِنكسار تلك بين عالم الآلهة وعالم البشر.

إنّ النّساء رهائن لا يلبثن أن يصبحن هنّ أنفسهنّ موضوعًا أضحويًّا يمكنُ للواقع أن يتحوّل من خلاله (كأن تتمكّن السّفنُ من المغادرة أو الحرب من النّشوب)، ومن ثمّة يلعبن دور نقطة العبور بين هذين الزّمنين: زمنٌ يسعى من خلاله العالم القديم إلى ضمان ديمومته وآخرٌ يتعجّلُ فيه العالمُ الجديد إنهاء القديم. وعلى هذا النّحو، تحافظُ بعض الشّخصيات الأسطوريّة، وإيفيجينيا واحدة من

(9) يوريبيديس، إيفيجنيا في أوليس، المآسي الكاملة، المجلد الثّاني، دار نشر غاليمار، فوليو، ترجمة ماري دلكور كورفار، صص.1344-1345
(10) مص. سابق. ص.1344.

بينها، على ديمومتها داخل الذّاكرة الجمعيّة، لأنّ ما تمّت التّضحيةُ به ههنا، ليست البراءة المطلقة فحسب، بل كذلك ما نبذلهُ للآخر- إلهًا كان أم مصيرًا- مقابل ذلك «اللّاشيء» الّذي نعتقدُ أنّه كلّ شيء، أي الِاعتراف. هذا ما نلفيه مثلًا في قصّة فاوست أو في قصّة أجاممنون العالق في شراك «قدرة كلّيّة» ترفضُ أن تعترف بأنّه ضحّى بأكثر شخص يحبّه، وأقرب كائنٍ إلى روحه، بل هو روحه نفسها. لقد ضُحّيَ بإيفيجينيا كي تدفع الرّياحُ المواتية السّفن إلى البحر، في اِتّجاه طروادة. لم يعترض الأب على ذلك، هذا لأنّ تلك القدرة الكلّيّة تستحقُّ كلّ ما يبذلُ من تضحيات. وعلى الرّغم من أنّ إيفيجينيا تتضرّع إليه كي يبقي على حياتها، إلّا أنّه يصمّ أذنيه عن توسّلاتها، لأنّه يرفضُ أن يفقد ماء وجهه أمام حلفائه. إنّه يفضّل أن تموت اِبنته على أن يتخلّى عن الحرب وبالتّالي عن اِسترداد شرف بلادٍ أهدرته اِمرأة، اِمرأة واحدة، حتّى اِنتهي به الأمرُ مقتولًا على يد اِمرأة أخرى، هي زوجتهُ كليتايمنسترا.

فإذا كانت المرأةُ تحملُ في داخلها تلك الحاجة الفريدة إلى التّضحية أكثر من الرّجل، فلأنّه كُتِبَ عليها في ثقافتنا أن تنهض بمهمّتيْ رعاية الموتى والإنجاب. وبهذا الخصوص، تعدُّ كلٌّ من البكر والعجوز الشّخصيّتين النّسائيّتين اللّتين تقفان إلى جانب الكهنة، خارج مجاليْ «الحياة الزّوجيّة» و«الإنجاب»، فاتحتيْن بذلك الطّريق الّتي تشقّ طقوس الولادة والحداد. تقفُ البكرُ فوق ذلك الحدّ الفاصل بين الموت والحياة، طالما أنّ «الحدث يجري داخل جسدها» أو بالأحرى «لا يجري داخل جسدها». ومن ثمّة يجعلُ اِنسحابها من الحياة العاطفيّة، أي ممّا «لم يحدث بعد» الّذي يؤهّلها لتلك الحياة، من علاقتها بالتّضحية أمرًا يكادُ يكونُ ضروريًّا. إنّ ذلك «الّذي لم يحدث بعد» (أي الممارسة الجنسيّة) هو بمثابة شعورٍ بالرّهبة أو بالواجبِ وقد يكون كذلك مثالًا تذعنُ له البكرُ أو تعصيه، غير أنّه يظلّ بوسعها أن تختار الهروب من ذلك البديل، والفرار من تلك «الحياة الدّنيويّة»، كي تعقدَ حلفًا مع الموت. بيد أنّها إذ تعقدُ ذلك الحلف، تقوم بتحدّي الأب، وهو ما يجعلُ

من فعلها عقوقًا مضاعفًا، فهي عندما تضحّي بنفسها، تنسحبُ لا من أمام أعين الجميع فحسب، وإنّما أوّلًا وقبل كلّ شيء، من أمام عينيْ أبيها، ومن ثمّة تقوّضُ قدرتهُ عليها. لطالما أوقع التّخلّي عن الجنسانيّة الفتاة البكرَ تحت قبضة القوانين الأبويّة القاهرة. وههنا علينا أن نذكر أنّ قتل أحد الوالدين كان يعدُّ، حتّى وقت قريبٍ جدّا، جريمةً تعلو فوق كلّ الجرائم الأخرى، بحسب منظومة القوانين النّابوليونيّة، قبل أن تعوّضها الجرائم ضدّ الإنسانيّة في ذلك المقام منذ العام 1980. وإذ طبقنا مبدأ القياس، ندرك أنّ قتل الأب أو الأمّ كان، حتّى وقتٍ قريبٍ جدًّا، بمثابة محورٍ تفهمُ من خلاله كلّ حالات العقوق. وبهذا المعنى، يظلّ الأب هو الضّامنُ للّغة (ولعصمتها أي لإمكان الوفاء بالوعد) وللقانون، أي الضّامن لتطبيق قاعدة أخلاقيّة مّا وما قد ينجرّ عن اِنتهاكها من عواقب.

صحيح أنّ تضحية إيفيجينيا كانت موجّهة إلى الأب، بيد أنّها ماتت من أجل اِمرأة أخرى، هي هيلين. والحقّ أنّ أسماء النّساء ههنا هي أسماء تماثليّة، تبادليّة، تعملُ على نحوٍ دائريّ تمامًا، حتّى تحدث الحرب وحتّى يُتوجَّه إلى اِبتلاع التّاريخ ومعه رغبات الرّجال من خلال أولئك النّسوة. فالبكر إيفيجينيا ما هي إلّا اِنعكاسٌ لصورة «أنوثة» هيلين المطلقة الّتي أثارت غضب إلهة الحبّ. تشكّلُ كلّ من إيفيجينيا وهيلان اِنعكاس الصّورة الملحميّة نفسها وموضعها في آن واحد، صورة بنتين كرّستا للآخر (الأب، الحبيب، اليونان نفسها) وليس أمامهما من إمكان للحياة سوى اِستدعاء ذلك العصيان (العقوق) المقدّس. ومع ذلك، لم تكن هيلان بكرًا، بل كانت اِمرأة وأمّا، وعاشقة زيادةً على ذلك. الحقّ أنّها كانت «أكثر من اِمرأة»، اِمرأة أكثر من زوج، اِمرأة متعدّدة وأبديّة، بل هي المرأة الكاملة على النّحو الّذي وصفها غوتة من خلاله في مسرحيّة «فاوست». ألم يعد مفستوفيليس فاوست بأن يرى «هيلين في كلّ النّساء»؟ بيد أنّ هيلين، بوصفها «اِمرأة أبديّة» عالقة في سجن أسطورة جعلت منها اِمرأة محرّمة إلى الأبد، تشبه البكر إيفيجينيا، فهي مثلها مكرّسة لخدمة رغبة الآخر، على نحوٍ ينفيها بعيدًا عن كلّ اِحتماليّة أن

تكون حقّاً اِمرأة خارج المرآة.

ههنا، تطرحُ مسألة الحجابِ في اِرتباطه الجوهريّ بالسرّ. فإذا كانت حُجُبُ هيلين تنقلُ مرض الحبّ، فإنّ حجاب إيفيجينيا هو حجاب التّضحية الّذي يحجبها عن الأبصار لحظةَ تحقّقها، بينما يحيلُ حجاب أنتيغون على القبر الّذي حبست فيه نفسها، نائيةً بنفسها عن عالم الأحياء. وبخصوص مسألة ما كانت تتمتّع به هيلين من جمال، فإنّ الحجابَ يُعدّ موضوع حسد الآلهة (أو بالأحرى، موضوع غضب إلهة الحبّ) لأنّ من اِمتلكتهُ كانت غير قادرة على فعل أيّ شيء حياله، فالجمالُ كان يرشحُ من كلّ بقعةٍ في جسدها. لقد كان اِختطاف هيلين بمثابة قضيّة دولة، وقضيّة رجلٍ وحرب، لأنّه، ببساطة، جمالٌ عاجزٌ. وكما كانت الرّيح ذريعةً قُدّمت بمقتضاها إيفيجينيا قربانًا، وكما يكونُ الشّكل المطلوب (وهو ما ينطبق أيضًا على «جرعة الحبّ» في قصّة تريستان وإيزولت) ذريعةً لكلّ ما يعطي معنى للحياة، فإنّ جمال هيلين نفسه صار أداةً تساهم في قابليّة الكائن للثّبات (الحجاب في هذه الحالة) ببذل نفسه أداةً في العلاقة القائمة بين الآلهة والبشر أو بين الأحياء والموتى. وللمفارقة، يسلّط ما تحدثه اِمرأة من اِنخطافٍ الضّوءَ على ذلك «الحجاب» الّذي لا يقدر أحدٌ على اِنتزاعه. وهذا ما بيّنته مارغريت دوراس بجلاء يبعث على الإعجاب في روايتها «اِنخطاف لول ف. شتاين». يمثّل الحجابُ ما في العلاقة بالذّات من اِستحالة، وهو إلى ذلك، هبةٌ مطلقة تُدفعُ باستمرارٍ إلى ساحةٍ خياليّة، هذا لأنّنا لا نتحكمُّ أبدًا في ما يمنحُ لنا.

لم تختلف نهايةُ هيلين كثيرًا عن نهاية إيفيجينيا، فتلك الّتي هلكت مدينة بأسرها بسببها، اِنتهى بها المطافُ إلى غياهب النّسيان واللّعنات. لقد قامت تلك الّتي كانت صورة للمرأة المتحرّرة- بما أنّها هربت مع عشيقها الّذي استضافه زوجها - بانتهاك كلّ القواعد الأخلاقيّة ومع ذلك ألفت نفسها تجسّد شرف شعبٍ بأسره، لأنّها أُختطفت. وههنا أجدني أجازفُ بالتّأكيد على أنّنا نعثرُ في مصائر بعض النّساء المأساويّة، ممثلات عاديّات كنّ أم ممثّلات مختصّات في الأعمال

التّراجيديّة، على ما يشبهُ مصير ذرّيّة هيلين. إنّها قصّة التّحالف بين الجمال والسّياسة، واِفتتانهما المتبادل. في هذه القصّة، تواجهُ الأنواتُ والصّور بعضها بعضًا، وتلتقطُ حيواتُ بقوّة نظرات الآخر، حيواتٌ هي خاطفة ومخطوفة في الآن نفسه.

بهذا الخصوص، سيكون بوسعنا أن نقرأ حياة مارلين مونرو[11] بوصفها حياةً جرى اِلتقاطها في نظرات الآخر، ومع ذلك لم تكفّ عن إدامة وجود شيء آخر بلا هوادة، بل بالعصيان، كي تتمكّن من الوقوف بعيدةً في الخلف، إلى جانب الهامشيّين والمُشَوّشين. كما يمكننا أن نزعم أنّ مارلين حاولت الإعلاء من نمط وجودٍ آخر، غير ذلك الّذي صيّرها رمزًا جنسيًا كونيّا مغلّفا بورقٍ صقيلٍ. فعندما ينتهي الأمر بالصّورة المصطنعة إلى اِلتهام المرأة فلا تبقي لها سوى الفتات والاِدّعاء، بل لا تبقي لها في أحسن الأحوال سوى الألم الّذي تحاولُ ألّا يكون باديًا للعيان على نحوٍ واضحٍ، يقومُ الجزء الأضحويّ فيها، كما نعتقد، بخلق ما يشبه البديل لذلك الرّمز الذي يستفيدُ منه كيانها نفسه. في الواقع، كانت لإسقاطات الجمهور على الممثّلة تبعاتٌ على ما كان يمكنُ أن «تحتفظ» به بصفته «أناها» الحميميّ. بيد أنّ قصّتها السّريّة مع ذلك «الأنا» لا تلبث أن تتجرّد من كلّ واقعٍ، ومن كلّ كثافةٍ حقيقيّة، عندما لا تكونُ تحت أضواء الكشّافات. إنّ كون المرء شخصيّة عامّة قد يصبحُ، بهذا المعنى، ضربًا من ضروب الإدمان الحقيقيّ. وهو إدمان نادرًا ما يكون التّراجع عنه ذا نهاية سعيدة.

كانت هيلين، أوّلًا وقبل كلّ شيء، سجينة جمالها في ما كانت إيفيجينيا سجينة بُنوّتها. وكلتاهما كانتا أداتين بيد مصيرٍ أثقل عليهما وصيّرهما «اِمرأتيْن اِستثنائيّتيْن» في الآن نفسه. لقد كانت إيفيجينيا هي البكر الّتي ضُحّي بها من أجل اِمرأة أخرى. إنّه باِختصارٍ مصير «أوديبيّ» ينتظرُ كلّ بكر، بيد أنّهُ مصيرٌ تمّت مسرحتهُ في حالةِ إيفيجينيا. وتأكيدا على ذلك، فإنّ واحدة من نسخ الأسطورة تخبرنا أنّ إيفيجينيا

(11) ماري مادلين ليسانا ، صورة ظهور، منشورات بايارد، 2005.

هي اِبنةُ هيلانة الّتي أنجبتها من ثيسيوس بينما كانت لا تزالُ بكرًا. ومن ثمّة، فإنّ اِختطاف هيلين من قبل ثيسيوس كان يمهّد الطّريق أمام اِختطافها من قبل باريس، وههنا أيضًا، يصنعُ التّاريخُ داخل المرآة. في كلّ هذه السّلالات، نجدُ دماء الآلهة تمتزجُ بدماء البشر، مع ما يستتبعُ ذلك من مغالاة. وههنا، تُبيّنُ أسطورة إيفيجينيا أنّ كلّ علاقات القرابة، هي علاقات مزدوجة، هذا لأنّنا ننسى أنّ كلّا من هيلين وكليتايمنسترا هما شقيقتان توأمان، وأنّهما اِبنتا ليدا (الّتي أغواها زوس بعد أن تجسّد في هيئة بجعة) فضلًا عن زواجهما من اِبنيْ أتْربوس الشّقيقيْن أجاممنون (الّذي قتلته كليتايمنسترا) ومينلاوس (الّذي هجرتهُ هيلان) ...وعلينا أن نضيف إلى كلّ ذلك، ما يوجدُ في خلفيّة الأسطورة من حالات اِختطافٍ (كلّ اِختطافٍ يردُّ عليه دومًا بِاختطاف آخر)، كاِختطاف هيلين الّذي يعدُّ اِنتقامًا طبيعيًّا لِاختطافِ هسيوني اِبنة لاوميدون، ملك طروادة، وبوسعي أن أمضي في تعداد الأمثلة إلى ما لا نهاية...الحقّ أنّ شخصيّات المآسي الإغريقيّة هي كائنات تتواجه في ما بينها وتتناسخُ، بل إنّ كلّ واحد منها يعملُ باعتباره فخّا للآخر، ولذلك لا نعرف قطّ إن كان مينلاوس هو من أجبر أخاه على إحضار اِبنته بعد أن وعدها بتزويجها من أخيل (الّذي كان موتهُ قد حُدّد سلفًا من قبل الآلهة) أم أنّ أجاممنون هو الّذي اِتّخذ أخاهُ ذريعةً كي يوحّد من حوله كلّ شعوب اليونان. ومهما يكن من أمر، فإنّ حيلة الأب لم تنطل على إيفيجينيا الّتي قرّرت أن تضحّي من أجل شعبها بعدما فشلت في إثناء أبيها عن قراره.

لقد خاطبت أمّها قائلةً: «لا حقّ لي مطلقًا في أن أتشبّث بحياتي بعد كلّ هذا، فأنت لم تحمليني من أجل نفسي، بل حملتني من أجل صالح كلّ يونانيّ...ثمّة ألف جنديّ مدرّع وألف رجلٍ على المجاذيف، لديهم الشّجاعة لمهاجمة العدوّ والموت من أجل اليونان، بينما حياتي أنا وحدي تمنعُ ذلك كلّه؟ (...) إلى اليونان أسلّم جسدي. اِحرقوه ولتهلك طروادة تمامًا. هذا هو أثري التّليد فهو الأمومة والزّواج

والمجد[12]».

وعندما اِقترح أخيل عليها أن يتدخّل فيشفع لها ويتزّوجها، على النّحو الّذي خطّطت له مكائد السّياسيّين، أو يموت من أجلها إن لزم الأمر، ردّت عليه قائلةً:

«لقد اِتّخذت قراري بنفسي. كفى اليونان ما تسبّب فيه جمال هيلين من معارك ودماء. لا أريدك أن تلوّث سيفك من أجلي بدماء الآخرين. إنّي ذاهبة لإنقاذ بلادي إن قدرتُ[13]».

كان مشهدًا مأساويًّا، إذ لا يوجدُ ضربٌ من الأخلاق، سياسيّة كانت أم يونانيّة، تلزم الأب بأن يضحّي باِبنته من أجل قضيّة كهذه. في هذا المشهد، نلاحظُ آثار هذه المغالاة و*العجرفة* النّاتجتين عن اِمتزاج دماء البشر بدماء الآلهة، واللّتيْن تؤدّيان بالضّرورة إلى ذلك المشهد الأضحويّ. إنّ اِنقلاب إيفيجينيا «العبثيّ» (على الأقل، بحسب معايير العبثيّة المعاصرة، أي على الصّورة الّتي نجدها مثلًا في رواية المحاكمة لفرانز كافكا) هو ما حوّل عمليّة قتلها إلى فعلٍ أضحويّ، هذا لأنّها اِختارت أن تأخذ موضع السّكّين، أي حيثُ يختفي الطّفلُ، على وجه التّحديد، لصالح الرّمز، كي تبدأ المأساة ومعها ينتهي عالمٌ. تقولُ إيفيجينيا أنّها تدينُ بجسدها لليونان، وفي واقع الأمر، نحنُ نعودُ دومًا إلى الجسد في نهاية المطاف. فالمرأة الأضحويّة هي أوّلًا جسدُ اِمرأة، جسدٌ محرّمٌ، مرغوب، جسد منطقة يتحوّلُ إلى شيءٍ آخر غير الجسد، إلى دالّ خالصٍ. عندما تكونُ المرأة أضحويّة فهذا يعني أن جسدها لم يعد ملكها أو أنّه لم يكن ملكها من الأساس، مثلما يعني أنّهُ حلّ محلّها في إرسال الإشارات إلى الآخرين...ومع ذلك، ثمّة في أبعد نقطة، حياة تجري في صمتٍ، خلف ذلك الجسد وداخله.

كم ثمّة من بكرٍ نسجت ذلك الحلف السّرّي، حلفا يضمّ داخلهُ، معاناة إيفيجينيا تحت قناع هيلين؟ كم ثمّة من بكرٍ مصابة بالقهم العصابيّ أو شرهة أو

(12) يوريبيديس، مص. سابق، ص.1353.

(13) مص. سابق، ص. 1354.

مدمنة أو محطّمة؟ كم ثمّة من فتاةٍ مهووسةٍ بالنّحافة؟ كم ثمّة من هؤلاء، في غياب الخلاص، أو آلهة يتوجّهن إليها أو مذابح أو طقوس ما خلا الأدوية فحسب أو أطبّاء مخلصين في أفضل الأحوال ومراكز اِستشفائيّة وأنظمة حمية متطرّفة و«عقود» يوقّعنها من أجل ذلك المسعى؟ إنّ كلّ ما يبذلنه من جهدٍ سيكونُ مآله الفشل، لأنّ ما هو على المحكّ يتجاوز بكثيرٍ الأعراض الّتي لا تقول شيئًا سوى أنّ ما حولنا لم يعد يتنّفس وأنّ العالم بأسره يختنق ويموت ببطء بسبب فقدان الشّوق. ههنا، تتدخّل آليّة لم تتغيّر منذ آلاف السّنين وتبدأ في الاِشتغال، آليّة تفرضُ بذل أضحية وخلق فراغٍ مفاجئ كي يستعيد العالمُ الشّوق والجوع والاِشتهاء والمشاركة والذّاكرة المشتركة.

أن تصير المرأة اِمرأة، فهذا ما لا تقدر عليه إيفيجنيا، فيما لا تقدر هيلين على أن تكونَ سوى أكثر من اِمرأة. أمّا أنتيغون، فلقد خيّرت أن تظلّ أختًا إلى الأبد كي لا تكون لأيّ كان. يا لها من أسطورة غريبة تلك الّتي تقومُ على التّضحية بفتاةٍ لا لشيء ولكن كي تهبّ الرّياح. والحقّ إنّه ليبدو لنا من غير المعقول ألّا يشعرَ أحدٌ تقريبًا بالإهانة من ذلك الموقف...من الواضح أنّ لا صوتَ يعلو فوق صوت مصلحة الدّولة العليا، حالها في ذلك حال الصّمت الّذي يضرب العائلات الّتي تلوّثت بجرائم زنا المحرم أو فجائع الحرب. في هذا الإطار، تتبدّى التّضحية كأنّها فضيحة ضروريّة، أو كأنّها حياة تقايضُ بحياةٍ أخرى زائدة. ثمّة شيء مّا يروى بخصوص هذه الفضيحة، أو هذا الموت أو هذه المأساة، شيء مّا يبدأ وما يلبث أن توضعُ له نهاية. لماذا تدفعنا بكر مصابة بمرض القهم العصابيّ إلى التّفكير غالبًا في إيفيجينيا؟ إنّنا نفكّر فيها ببساطة لأنّنا، في حيواتنا اليوميّة، لم نتحرّر قطّ من أساطيرنا، بل إنّنا نجلبُ شخصيّاتها المعقّدة إلى ما في حيواتنا وأحلامنا من تقاطعات. تلك الشّخصيّات هي ركائز علاقة مع العالم يتمّ تكييفها من قبل التّاريخ والمخيال، في معناه العريض، وتتضمّنُ قاعدة هي أوسعُ من الذّات ومن كلّ ما هو روحانيّ ونفسيّ. إنّنا إذ نحبسُ أنفسنا عن إمكان اِستحضار

تلك الأساطير، ونصمّ آذاننا عمّا في شكوى تلك البكر من رغبةٍ في محاكاة بطولة أنتيغون بل نرفض أن نرى في ذلك الرّفض القهميّ صدق إيفيجينيا أو كورديليا (بطلة مسرحيّة الملك لير)، نخاطرُ بترك شيءٍ مّا جوهريّ غير معلومٍ لدينا، هذا لأنّ في ما تمسرحهُ تلك البكر من عذاباتٍ، ثمّة خطابٌ يتجاوزُ جسدها وطفولتها وعلاقتها بالوجود في حدّ ذاتها، لكن عندما نتعرّفُ على مصدر معاناتها الرّوحيّ (بعيدًا عن الإكتفاء بمضادّات الإكتئاب فقط!) ونصغي إلى «صوت الآخر» في جسدها المعذّب، صوت يذكّرنا، على سبيل المثال، بتضرّع إيفيجينيا، وقتها قد يكون بوسعنا أن نقترب (من يدري!) من ألمها وندائها، على نحوٍ مغايرٍ تمامًا. لقد سبق لنا أن تحدّثنا كثيرًا عن منافسة الأمّهات لبناتهنّ أو ما يسلّطنه عليهنّ من كآبةٍ ذات أفق تدميريّ، لكنّنا لم نتحدّث ربّما كفايةً عن أهميّة الآباء في حال إصابة البنت بالقهم العصابيّ. فما هي طبيعة هذا الظّلّ الّذي يلقيه الأبُ على جسد ابنته؟ عندما يضحّي الأب بابنته، فإنّ كلّ ما يفعلهُ هو بذلها للآخر، أي إلى سلطةٍ مثاليّة تمثّلهُ ظاهريًّا داخل مساحةٍ مسيّجة من جميع الجهات. فهو عندما يضحّي بها، يحتفظُ بها لنفسه، بمعنى أنّها لن تكون اِمرأة أي آخرٍ، أيّ رجلٍ، ولو على نحوٍ عرضيّ، بل ولن تكون اِمرأة قطّ. وعلى سبيل المثال، نحنُ نرى أنّ حذف القواعد النّاتجة عن الإصابة بالقهم العصابيّ هو الغاية الحقيقيّة لذلك الجسد الّذي يرغبُ في أن يكونَ أكثر رشاقةً ونحافةً على الدّوام حدّ اِستنفاد نفسه على نحوٍ جنونيّ، حدّ تصبحُ معهُ نظرة الآخر، نظرة تهديدٍ دائمة وما على الجسد سوى أن يبذل جهده باِستمرارٍ لردعها أو تأجيلها أو اِستمالتها. بالنّسبة إلى الأب، لن تكونَ اِبنتهُ اِمرأة قطّ، لأنّها في عينيه هي أكثرُ من اِمرأة فعلًا. إنّها اِبنته وستظلّ كذلك إلى الأبد، اِبنةً حُرّم عليها أن تصير اِمرأة حتّى داخل جسدها نفسه، جسدٍ أخذ على عاتقه أن يحلّ محلّ كلمة الأب بينما يلفّ الكفنَ حول ذراعي البنت الهزيلتين.

وأحيانًا، قد تقومُ مثليّة الأب، وهي مثليّة يحرصُ جيّدًا على إخفائها، مقام سورٍ يصدُّ «سمنة» البنت، تلك السّمنة الّتي أصبحت في نظرها سلطةً شيطانيّة تتهيّأ

لالتهامها. إنّ كلّ ما يفعلهُ الآباءُ الّذين يعجزون عن نقل شغفهم (أيّا كانت طبيعة ذلك الشّغف) إلى بناتهنّ، هو إعاقة نموّهنّ العقليّ، فبدلًا من تحفيزهنّ على الاِنفتاح على العالم، يتركنهنّ حرفيًّا فرائس لجوعٍ ساحقٍ، أبديّ وميؤوسٍ منه، جوع لا يمكنُ التّعرّف عليه بوصفهِ جوعًا، جوع جرى تسليمهُ للكذبِ بوصفه السّبيل الوحيد للنّجاة، طالما أنّ المشغّل الرّمزّي باِمتياز، أي ذلك الّذي تكونُ فيه كلمة الأب ذات حمولةٍ روحيّة، لم ينهض بدوره بصفته ناقلًا، بسبب تعطّل عمليّة النّقل نفسها.

لقد فُصلت إيفيجنيا عن أمّها بواسطة كذبةٍ، ذلك أنّها وُعدت بأن تتزوّج من أخيل، أحد أعظم أبطال اليونان. من يستطيع أن ينسى أنّ الحرب الّتي ماتت من أجلها كانت حربًا من أجل اِسترداد اِمرأة خائنة، اِتفق أنّها صارت تمثّل كلّ اليونان في تلك اللّحظة. ههنا، تتدخّل العجرفة، أي ما يتميّزُ به اليونانيون من مغالاةٍ في إبداء رغباتهم، كي تسرق شيئًا مّا من الآلهة لأجلهم، أو لتمكينهم من مقارعتها والوصول إلى مصدر قوّتها. ومن ثمّة تصير التّضحية ملكًا لمنطقة «الفوضى» الّتي غزتها العجرفة، حيثُ سيتعيّن عليها أن تعيد إنشاء نظامٍ متعالٍ. لقد ضُحّي بإيفيجينيا، بالأمس كما اليوم، من أجل أبٍ يرغبُ في الحرب والمجد. أمّا هي فلقد قبلت أن تضحّيَ بنفسها لأنّها أدركت أنّ الأمر يتعلّق بنهاية عالمٍ وميلاد آخر، وهذا القبول يعني أن تقايض حياتها بما هو «مثاليّ» (أي اليونان)، داخل سوق تمتلئ بالمغفّلين، حيثُ سيتعيّن عليها أن تلعب أمامهم، لبرهةٍ قصيرة، آخر أدوارها الملكيّة.

بكر

عند الجسر، في أعلى المقبرة، سترون ظلّ طفلةٍ أبيض، منتصبة وتكادُ تكونُ ثابتة في حركتها، وحتّى إن أغمضتم أعينكم، سيظلّ بإمكانكم التّعرّف عليها من طريقتها في المشي، وهي طريقة تبدو من خلالها كأنّها لا تتحرّك من مكانها، ومن تلك الدّائرة الثابتة الّتي تعزلها عمّا حولها. ها هي ذي تديرُ رأسها في حيرة. ثمّة اِمرأة تبدو أكبر منها بكثير تمشي إلى جانبها، تمسكُ بذراعها في لطفٍ وتسحبها بحركةٍ لطالما عاينّا أمّهاتِ أبناء مصابين بجروحٍ خطيرة يفعلنها.

كانت لا تزالُ صغيرة عندما لعبت لعبة العظيمات في فناء المدرسة، لكن لا أحد اِقترب منها. لقد خافوا منها وتهامسوا في ما بينهم قائلين: «إنّها غريبة الأطوار». ومع ذلك، اِستأنفت اللّعب في غير كللٍ، لكن لا واحدة من عظيماتها سقطت. كان في كلّ عظيمة جزء من الظّلمات. وكان اِسمها جوليا، جوليا الّتي حبست نفسها داخل صمتها، مثل آخرين غيرها، ومع ذلك، أنتم تعرفونها حقّ المعرفة.

مرّت سنواتٌ على آخر زيارة لكم لشارع «ج»، هذا لأنّكم اِعتدتمُ في كلّ مرّة أن تغيّروا مساركم حتّى لا تلفوا أنفسكم أمام ذلك الباب الأخضر الضّيّق. ذلك هو المكان الّذي شهد ذات يومٍ تحطّم بيانو نصف ذيلٍ على الإسفلت، واِنسحاق أوتاره وصندوق طنينه. كان والد جوليا، ذلك البطل الأمريكي الذي وصل إلى باريس في العام 1940، هو من دفعهُ عبر النّافذة في واحدة من نوباته المعتادة. في أحد الأيّام، ذهب الأبُ في «رحلةٍ» لم يعد منها بعد ذلك قطّ. ومنذ ذلك اليوم، واظبت جوليا على اِحتساب أيّام غيابهِ من خلال إحداث خدوشٍ صغيرة على جصّ نافذتها المقشّر. سيعترضكم الدّرجُ هناك، وهو درجٌ يكادُ عرضه لا يسع

جسم إنسانٍ. وعندما تعبرون الفناء، سترون نافذة غرفة المعيشة المضاءة. ستعترضكم ساحة مرصوفة وشجرة إلى أن تصلوا إلى المبنى الّذي يحتوي على غرفة في كلّ طابقٍ من طوابقه بالإضافة إلى الدّرج الّذي يعدّ المكان الوحيد الّذي يعترض فيه الأجوار طريق بعضهم بعضًا. كان ذلك الدّرجُ هو الوحيد الّذي يتوقُ، في اِحتجاجهِ السّاكن، إلى حرب الأب الصّامتة وإلى جمال الأمّ الذّابل وإلى ما أسبغ على طفليهما من نعمٍ جليلةٍ، هو الّذي شيّد إلى الخلف كأنّما يرغبُ في العودة إلى يوم بنائه.

تعلّمت جوليا أن تدفن الكلمات في حلقها منذ طفولتها. كانت قد اِكتشفت دوستويفسكي وكافكا وجويس في تلك السّنّ الّتي ينصرفُ فيها الآخرون إلى لعب الحجلة. وعندما بلغت الثّالثة عشرة من عمرها، بدا أنّ الأوهام لا تساورها بخصوص طبيعة هذا العالم، كما لو أنّ شيئًا مّا انتزع ما في نظراتها من نعومة وما في مداعباتها من طلاقة ولم يترك لها شيئا ما خلا العزلة بوصفها السّبيل الوحيد للاِقتراب من موتٍ وشيكٍ. اِكتسبت جوليا اِتقاد البصيرة من تلقاء نفسها، بعد أن أمضت سنوات طويلة وهي تقفُ مستقيمةً وسط نوبات جنون الأمّ وغضب الأب، بينما راح أخوها يتلفُ نفسه في تعلّم الموسيقى. وما لبثت براعتهُ في العزف أن لفتت إليه الأنظار في معهد الموسيقى، فتهاطلت عليه عروض تجارب الأداء ومعها تشجيع الأقارب. في غضون ذلك، كان على الأمّ أن تبذل تضحيات أخرى، فأقنعتهُ بأنّه لن يكون عازفًا «عظيمًا» أبدًا، وأنّه سيكونُ من الأفضل بالنّسبة إليه أن يتخلّى عن حلمه. وبينما واظبت جوليا على البحث في كلّ كلمةٍ عن الحقيقة المفقودة، حابسةً نفسها داخل عزلتها، كان بيار ينتزعُ مقطوعات باخ من صمت أخته الّذي قيل إنّه ضربٌ من ضروب الكآبة، بل إنّه رافقها إلى أبعد ما في وسعه، إلى أروقة المستشفى. كان يرغبُ في إقناع الأطبّاء بأنّ جوليا ستتعافى، ولذا آل على نفسه أن يأتيَ كلّ مساءٍ ليعزفَ على بيانو غير مضبوطٍ، كان موضوعًا في غرفةٍ فُتحت له خصيصًا، على أمل أن تسمعه أخته الرّاقدة في الغرفة رقم 12، جناح

هنري روسّيل. ولقد ظلّ على تلك الحال إلى أن توقّف تمامًا عن القدوم لزيارة أخته وعن العزف لها. وذات يوم، أدركتم أنّ المستشفى قبل أخيرًا طلب إيواء جوليا الّذي حرّرتهُ الأمّ. وبينما كانت الثّلوج في الخارج تتهاطل، أغلقتم، في ذلك اليوم، باب المدخل للمرّة الأخيرة ومحوتم من حيواتكم ذلك الضّوء الفريد الّذي كان ينيرُ الفناء.

هل كانت جوليا اِمرأة أضحويّة؟ هل كانت إيفيجنيا معاصرة أم أنتيغون التي أتلف حبّ أبيها عقلها؟ من كانت تطيعُ أو ماذا؟ لقد كان صمتها يعبّرُ عن اِنسحاقٍ كلّ إمكان لِاكتساب كينونتها. وكما يحدثُ غالبًا في حالاتٍ كهذه، حملت جوليا عبء مصيبةٍ جاءت من مكانٍ بعيدٍ جدًّا بفضل ما كانت تتمتّع به من ذكاءٍ أبان عن نفسه في وقتٍ مبكّر ومن حساسيّة مفرطة النّشاط إلى حدٍّ فقدت معهُ الأمل في أن تهدأ روحها.

هل كانت تلك العُظيمات هي الأشياء الوحيدة الّتي كانت جوليا تسترجعُ من خلالها ذكرى ما عاشهُ والدها من مقابر جماعيّة وحقول عظامٍ حتّى ضاقت ذاكرته من إلحاحها عليه فقرّر الهروب بعيدًا عن عائلته الجميلة؟ كان الأبُ المحبوب وبطل الحرب، يعرضُ على اِبنتهِ، ليلةً بعد ليلةٍ، صورَ «حربه»، كما أخبرتكم هي بذلك، ذات مساءٍ، بينما كانت عيناها ما تزالان تحتفظان بما شعرت به من دهشةٍ آنذاك. أخبرتكم أنّها كانت تبحث عن الجمال لكنّها لم تعثر عليه في أيّ مكانٍ. لكن أين يمكنُ أن نعثر على ذلك الجمال حينَ تدمّرُ الحرب الصّامتة كلّ واقعٍ؟ «الأدوية تصنع المعجزات»، كذلك قالت الأمّ، بعد إيواء اِبنتها في المستشفى. غير أنّ حياة جوليا شهدت وقوع حادثة غرق. وأنتم كنتم شهودًا على ذلك. ثمّة حيواتٌ تغمرُ حقًّا قبل أن تحظى بأسماء. لقد أمضت سنوات الإيواء الطّويلة وهي نصفُ منوّمة نفسيًّا. ولم يكتفوا بإهانتها، بل سرقوا منها حتّى صمتها، اِمرأة مهانة سرقوا منها ذلك المكان الوحيد الّذي اِحتفظت به في محاولة منها لِاكتساب «كينونتها». لقد كان ذلك الصّمتُ هو تضحيتها الخاصّة، بل الحدث الّذي يمكنُ أن يساعدها على

أن تولد حقًّا. في بعض الأحيان، لا يجد المرءُ سوى الصّمت كي يرفع أجيالًا من الأجساد المدفونة تحت الضّرب والصّراخ ويعيد اللّغة إلى عبثيّة الحرب والمقابر الجماعيّة. وكذا كان صمتُ جوليا، صمتٌ قاوم فقدان المعنى داخل كلماتٍ يفترضُ أن تقول الحبّ، وجعلها تقفُ منتصبةً وسط الجنون العائليّ، ومع ذلك، هي من اِعتقدوا أنّها مجنونة. هكذا يكونُ الأمر أسهل كثيرًا بالنّسبة إليهم...لن يضطرّوا إلى فكّ شفرة صمتها ولن يشعروا بالذّنب حيال تقصيرهم في حقّها. لقد اِستمرّوا في إعطائها حبوبًا صفراء وخضراء تحنّط الأجساد قبل موتها الوشيك، وعثروا لها على أطبّاء نفسيّين متعاطفين، بيد أنّها ألفت في نفسها القوّة لتقول لهم: هذا يكفي، اُتركوني وشأني. وما لبثت حياة جوليا أن اِنسحبت إلى داخلها حالها في ذلك حال حيوات المصابين بحروقٍ بليغة، أولئك الّذين يحاولون ألّا يجهدوا أنفسهم في التّحرّك أو التّنفّس كي لا تستيقظ فيهم أوجاعهم القديمة. هكذا تنتهي الحيوات الّتي بذلت للتّضحية، تنتهي وسط صمت طقوسنا المعاصرة الخانق، تنتهي في غياب الكهنة والمشيّعين، تنتهي في غياب الإشراف وكلمات المواساة، تنتهي في غرف المشافي النّظيفة حيث لا أحد هناك كي يسمع كلماتها الأخيرة.

من سيشهد على التّضحية إذن؟ لا أحد، ولا حتّى أنتم. لطالما حظيت الآلام الكبيرة بعدد قليل من الشّهود، إمّا لأنّهم سيتّهمون، في الحال، بالتّواطؤ وإمّا لأنّهم سيبذلون ما في وسعهم كي يقلّلوا من فداحة ما شاهدوه لا لشيء ولكن كي يحموا أنفسهم. ثمّة في تلك العلاقات الأسريّة الّتي يزعم أنّها سويّة، ضربٌ من همجيّة لطيفة تشبهُ السّمّ تمامًا، إذ تظلُّ تتقاطرُ على اِمتداد عدّة أجيال. ومن ثمّة، يعدُّ تجنّب الجنون (أي تفادي ما يزعمُ أنّه جنونٌ، على غرار حالة تلك المراهقة الّتي تلوذ بصمتها) منعا للتّضحية من التّحقّق، وهي تضحية كان من الممكن أن «تقطع» مع الجنون (أي الجنون الحقيقيّ، جنون العائلة الّتي تظلّ تجوس حول أطفالها وقد اِستبدّ بها الجوع) وتسمح حينئذٍ باِبتكار أولى كلمات لغةٍ جرى إنقاذها، كما في حالة جوليا، على سبيل المثال، جوليا الّتي كان من الممكن أن تتصالح مع العالم لو سمح

لها بأن تبتكر لغةً، لغتها هي، لغتها المشكّلة من كلماتها الخاصّة، لكن لا أحد يرغبُ حقّاً في أن يسمع ما يضجُّ به ذلك الصّمتُ من صراخٍ. وعلى هذا النّحو ينتحرُ أطفالنا ويختفون بينما يستمرُّ المجتمع، مثل غولٍ نهمٍ، في ترديد تلك العبارة الواثقة المطمئنة «لقد فعلنا كلّ ما بوسعنا لإخراجهم من تلك الحالة». ولأنّنا فقدنا القدرة على التّضحية، صرنا ننجبُ مراهقين أضحويّين، وخصوصًا أبكارًا يحملن في دواخلهنّ، زيادةً على ذلك، مصيرًا أموميًّا مقلقًا، طالما أنّ ولادتهنّ، من النّاحية الرّوحيّة، لم تحدث بعد. إنّ تجنّب التّضحية، أو هذه الـ «لاتضحية»، صار اليوم فعّالًا على نحوٍ مخيف، بيد أنّ ذلك يحدثُ على حساب أرواحٍ بشريّة. بهذا المعنى، سيكونُ بوسعنا أن نقول إنّ كلّ اِنتحارٍ هو تضحية لم تحدث. هذا لأنّ التّضحية حتّى، وهي تمزّق وتقطّع وتؤلم، تقومُ أوّلا وقبل كلّ شيء باِستبدال حياة المُضحّى به بحياة حيوانيّة، ثمّ تستبدلُ حياة الحيوان بتلاوةٍ صلاة طقسيّة بسيطة، ومن ثمّة تخلقُ فضاءً مقدّسًا تفتحُ من خلاله إمكان الخلاص لكلّ حياةٍ بشريّة تلفي نفسها في وضعيّة أضحويّة، حتّى إن لم يعد ثمّة من آلهة ترأسُ تلك الطّقوس، بمعنى أنّها تقايضُ الموت بالحياة.

ترى هل كان من الممكنُ إنقاذ جوليا، لو كان صمتها موضع ترحيبٍ واحترامٍ بوصفه تجسيدًا لعلاقتها الحميميّة والسّريّة، ومن ثمّة المقدّسة، بحفيفيْ الجنون والعنف المنتشرين داخل الأسرة؟ كان صمت جوليا بمثابة قلعةٍ محاطة بالأسوار، كما هو الحالُ غالبًا في حالات الصّمت الحقيقيّة، كما كان الوسيلة الّتي اِبتكرتها كي «تُسمع» صوت جنون الأب وما خلّفه من كربٍ في محيطه إلى حدّ حوّلهُ إلى فضاءٍ مدمّرٍ تمامًا.

ههنا أيضًا، تتبدّى لنا إيفيجينيا كلّ يومٍ. لقد كان لجوليا أبٌ هو بطل من صفيحٍ، فشلت كلّ من أكاذيبه وفراره من المنزل الأسريّ في إخفاء هزيمته. ومن ثمّة، اِختارت أن تبذل نفسها إلى الصّمت كما لو أنّها كانت تخوض حربًا ضدّ الاِدّعاءات والأعذار والذّرائع وكلّ إخفاقات اللّسان الّذي تردّدُ صدى إخفاقات

القلوب وكلّ تلك المواعيد الضّائعة الّتي إن نسيها الكهلُ فإنّ الطّفل يظلّ يستذكرها بِاستمرارٍ. لم تبذل جوليا إلى إله الرّيح، بل سجنت نفسها بمفردها داخل عالمٍ ينتهي حيثما تبدأ الأنوثة، عالم من الفكر الخالص، لا مجال فيه لأيّ ضربٍ من ضروب المساومة الممكنة مع توافقات الأحياء وأكاذيبهم، عالم واقع في قبضة مثل أعلى راديكاليّ بقدر ما هو كهنوتيّ، عالم بالأبيض والأسود، دون ظلالٍ أو مساحاتٍ معتّمة، عالمٍ لا مجال فيه للتّراجع عن الوعود، لأنّه لا وعد مع الصّمت. لقد وجد الكبارُ في الحبس داخل المشافي النّفسيّة الطّريقة المثلى للتّعامل مع أولئك الأبكار. وفي تقديرنا، ما يفعلونه لا يمكن عدّهُ من قبيل العبث فحسب، ذلك أنّهم يتعمّدون حرمانهنّ، على نحوٍ قاطع، صارمٍ، ونهائيّ في كثير من الأحيان، من آماهنّ السّريّة في أن تكون الواحدةُ منهنّ الجميلة النائمة لأحدهم، ذلك الّذي يأتي لإحداث ثغرةٍ في جدار اِنطوائها المريع، ويسحبها إلى ساحة الرّقص من جديد ويساعدها على مواجهة حيرتها وشكوكها وحياتها.

لقد بُذلت إيفيجينيا بوصفها قربانًا من قبل أبيها كي تقع حرب طروادة. وبهذا الخصوص، ليس ثمّة شيء واحد قادرٌ على إثناء الأب عمّا صمّم على فعله. فعندما يكونُ الغرضُ من مجيء الطّفل إلى الدّنيا هو خدمة مصلحة الأب أو الأمّ، وعندما يلفي نفسه بيدقًا فوق رقعة شطرنج عائليّة، بل وعندما يتمكّنُ منه الجنون المحيط به، فإنّ مآله سيكونُ بالضّرورة السّقوط والاِستسلام. تكونُ البكر في مبتدأ حياتها صبيّة صغيرة عاشقة لأبيها، لأنّ هذا ما يحدثُ على الدّوام، بيد أنّها لا تتذكّرُ ذلك في معظم الأوقات. وعندما تكبرُ لاحقًا، سيكونُ عليها أن تتعرّف من جديدٍ على ذلك الرّجل الّذي يكادُ يكون مجهولًا بالنّسبة إليها كي يتمكّن هو، في المقابل، من التّعرّف عليها بوصفها اِبنتهُ الّتي تعيشُ أنوثتها النّاشئة، وذلك دون أن يقوم بإيذائها أو لمسها. غير أنّ هذا يظلُّ أمرًا نادرًا للغاية، ذلك أنّ البكر لا تلبثُ أن تطوّرَ ميلًا إلى اِرتكاب كلّ ما هو شنيعٍ وتافهٍ وإلى السّقوط في حالٍ من الكآبة إذا دنّستها نظرة الأب، ومن ثمّة تفقد رغبتها في الحياة والحبّ معًا. وهذا ما أدركتهُ

إيفيجينيا وعرفته. إنّ قدوم البكر إلى الدّنيا لا يعني أنّها ولدت حقّا، كيْ تولد سيكونُ عليها أن تتدرّب على مغادرة الجنّة، وعلى مغادرة أرض اللّقاء والاِعتراف والحبّ الموعودة، كي تعثر عليها بمفردها من جديدٍ، على نحوٍ مغايرٍ، وانطلاقًا من ذاتها نفسها. لكن إذا لم يفسح الأب أو الأمّ مجالًا للآخر، وجاء الطّفل إلى الدّنيا بمثابة تحقيق لآمالهما المحبطة، ثمَّ يصيّرَ وصيّا على مشاعر كراهية سابقة عليه بل وأكثر صلابة منه، فحينئذٍ سيكونُ الطّفلُ قد أتى إلى العالم موؤودًا فعلًا. وما المخدرات والكحوليّات والسّجائر وضروب الممارسة الجنسيّة الاِستثنائيّة بل كلّ ضروب الإدمان الّتي يمكنُ أن يقع «جسده المحرّم» في قبضتها، إلّا أصداء مكتومةٌ لذلك الوأد في الحياة. وبهذا الخصوص، تحدِّثنا قصص أولئك الأبكار عن عدم تسامحنا مع مشاعر الإحباط، وعن اِستحالة أن نفسح أيّ مجالٍ للفقد، لأنّنا نعجزُ عن تحمّلهِ. فنحنُ لا نفطمُ إلّا إذا أطعمنا جيّدًا، أمّا إذا لم يقع إطعامنا منذ البدء، فإنّنا سنبقى نبحث من غير كللٍ عن ذلك الإحساس بالفقد في كلّ جوعٍ تتركنا عليه المخدّرات بأنواعها. وأن نحول دون اِنفتاح مجال الاِختلاف فهذا يعني عودتنا إلى الحالةِ الأصليّة (أو نحاول ذلك على أيّ حال)، عودة نفقدُ معها في كلّ مرّة ما في تلك الحالة من إحساسٍ منعشٍ، أكثر فأكثر - أتحدّث ههنا عن المخدرات الّتي توصفُ بالقويّة- وفي معظم الأحيان، نلفي أنفسنا سجناء لذلك «الرّحم». فإن نحنُ عجزنا عن مغادرة الرّحم الأموميّ (وثمّة ألف طريقةٍ، في واقع الأمر، لعدم مغادرته)، يغدو الوجود بوصفه فضاء تحوّلٍ، مستحيلًا. ونصيرُ نسخًا مكرّرةً من الآخر، أي أشباهًا مطرودين من جنّة مفقودة تبدو أمامها التّضحية بالنّفس أمرًا بلا أهمّيّة تذكر.

أنتيغون، البكر والموت

«لقد كنّا مفتونين بأنتيغون وبعلاقتها المذهلة بأخيها ورابطتهما القويّة الّتي تخلو من الرّغبة، هذه الرّغبة الهائلة، المستحيلة، رغبة لا تستطيعُ أن تحيا وكلّ ما تقدرُ على ما فعله هو أن تسقط نظامًا وتاريخًا أو تشّلهما أو تتجاوزهما، رغبةٌ تعطّلُ حياةَ المفهوم وتدفعهُ إلى الِاختناق أو تحتملهُ، بالمثل، من خارج قبرٍ أو من تحته».

جاك دريدا

(قرع الناقوس)

أنتيغون هي قصّةُ وفاءٍ أخويٍّ مميتٍ. ولكن، أليسَ كلّ وفاءٍ هو وفاء محبٌ، بمعنى أنّه شعورٌ مكرّسٌ، في نهاية الأمر، للحبّ وحده، كما لو أنّه قسمٌ ليس ثمّة قطّ ما يحرّر المرء منه؟

أيّ ضربٍ من ضروب الوفاء ذلك الّذي شهدت عليه أنتيغون حتّى اِنتهى بها الأمرُ إلى تنفيذ حكمٍ ألزمت به نفسها، وهو أن تقبرَ حيّةً، أي لا حيّةً ولا ميّتةً، وتدفنَ تحت ثقلِ أجيالٍ كانت هي رابطتهم الأخيرة، وشاهد إثباتهم الوحيد بل وضحيّتهم الأخيرة؟

في واقع الأمر، لم تنفكّ أنتيغون قطّ عن مطاردة المخيال الغربيّ، فمن كيركغارد إلى غوته ومن هيغل إلى ياتس والبقيّة، عكف الفلاسفة والشّعراء والرّوائيون، والموسيقيّون والرّسامون أيضا، على دراسة مصير هذه المرأة الّتي صار اِسمها مرادفًا للعصيان.

لقد وجدت أنتيغون كي تحارب هناك، حيثُ اِختارت إيفيجينيا أن تطيع والدها. من وجهة نظر أوّليّة، كان كلّ شيءٍ يدلُّ على أنّهما تقفان على طرفي نقيضٍ، فالأولى دافعت عن تمثّلها للحبّ والوفاء متحدّيةً في ذلك قوانين المدينة، فيما أذعنت الثّانية إلى إرادة الآلهة، إرادة تمّ تأويلها من قبل أبٍ كلّي القدرة صنع من اِبنته موضوعًا أضحويّا.

ومع ذلك، فهما تلتقيان في نقطة مهمّة. فكما هو الحالُ في قصّة إيفيجينيا، كان الِاستعجالُ هو مبتدأ قصّة أنتيغون، ونعني بالِاستعجال ذلك الشّغف البشريّ الّذي يطلقُ عليه الإغريق أسماء عديدة كالعجرفة والمغالاة والكبرياء، أي تلك الإرادة الوحشيّة الّتي «تثيرُ أعصاب» الزّمن وتتحدّى الآلهة.

كان لايوس، ملك طيبة وزوج جوكاستا، يرغبُ في إنجاب طفلٍ بشدّة حتّى عيل صبرهُ، ولكن ما كاد يُبلّغ بخبر بشارة الحمل حتّى حذّره الإله من أن ذلك الطّفل سيكونُ سببًا في دماره ودمار طيبة. ولقد تذكرّ لايوس ما أخبره به العرّاف، وإذ لم يتوّصل إلى قرار بخصوص قتل اِبنه من عدمه، قام بإرساله، حال ولادتهِ، بعيدًا عنه. وعندما كبر أوديب، قرّر ذات يومٍ أن يذهب إلى طيبة، وهناك لم يتعرّف على والده، فقتلهُ وخلّص المدينة من أبي الهول قبل أن يتزوّج من أمّه. ومن ذلك الزّواج أنجب أربعة أطفال، اِثنان من الذّكور هما بولينيكس وإيتيوكليس، واِثنان من الإناث، هما اسمينا وأنتيغون. وبعد سنواتٍ على ذلك، هاجم طاعون العقم المدينة، فراح أوديب يبحثُ عن سبب تلك الكارثة حتّى اِكتشف من يكون؟ وماذا فعل؟ فسمل حينئذٍ عينيه واِنتحرت جوكاستا شنقًا. في واقع الأمر، تبدو لنا قصّة أوديب مألوفةً جدّا، لكن تتمتّها ليست كذلك، إذ تخبرنا أنّ اِبنيْ أوديب حبساه داخل قصره سنوات طويلة. وفي مأساة «السّبعة ضدّ طيبة» لإسخيلوس، تخبرنا الجوقة أنّ الولديْن نسيا ذات يومٍ أن يقدّما لوالدهما الأعمى قطعةً من لحم أضحية مأخوذةً من الكتف، وقدّما له، بدلًا من ذلك، قطعةً من لحم الفخذ، فشعر أوديب بالإهانة، وصبّ عليهما لعنةً مغلظة، إذ تنبأ لهما بأنّهما سيتقاتلان على ميراثه

إلى أن يقتل أحدهما الآخر. وتخبرنا المأساة أنّ بولينيكس هرب إلى بلاط ملك أرغوس فيما أعلن إيتيوكليس نفسه ملكًا، بيد أنّ بولينيكس ما لبث أن جمع جيشًا توجّه به إلى طيبة لِاستعادة العرش. ولقد حاولت الجوقةُ عبثًا أن تحول دون وقوع حرب الشّقيقيْن هذه، لكنّ الجميع كان يعرفُ أنّ نسل لايوس كتب عليه الفناء. وهذا ما حدث، إذ لم ينجُ من تلك الحرب أيّ من الشقيقين، ومن ثمّة اِتّخذ الملك كريون قرارًا، باِسم المدينة، يحظر فيه على أيّ شخصٍ أن يقوم بدفن جثّة بولينيكس.

أنتيغون هي اِبنة أبٍ صبّ لعنتهُ على ولديه لأنّهما لم يمنحاهُ ما كان له حقّ فيه، أي أفضل قطعةٍ في لحم أضحية، ومن ثمّة توقّف مصيرهما على أمرٍ- أي قطعةٍ لحم! - تافهٍ كهذا. على أنّ إهمال الولدين كان يخفي وراءهُ حقيقةً شديدة الفظاعة، إذ أنّ ما تمّ تدنيسهُ، في واقع الأمر، كان تلك الطّقوسُ الّتي جرت العادةُ من خلالها على أن يحصل أوديب، الأب والملك، على أفضل قطعةٍ لحمٍ في عشاء هو نفسه يعدُّ طقسًا من طقوس التّضحية. ومن ثمّة، رأى في «نسيان» ولديه حطًّا من مرتبته ومن سلطانه. إنّ تدنيسًا كهذا يستلزمُ بالضّرورة وجود تضحية، إذ يستوجبُ ما تمّ تدنيسهُ أن يعاد تطهيرهُ وإخراجه من دائرة اللّعنات والتّعاويذ، وكي يتمّ إنقاذه ويعلن عن ظهور زمنٍ جديد. لقد تبدّى جنون أوديب (وهو جنون يظهرُ أنّ جريمتيه، أي قتله لأبيه وزواجه من أمّه، لم تكونا «حادثًا» عرضيًّا من أحداث القدر، ذلك أنّ مثل هذا الضّرب من الجرائم يتكرّر على الدّوام) في ردّه على ذلك «النسيان» بصبّ لعنةٍ على حياة ولديه. فمع شعوره بأنّ ذلك النّسيان هو إعلانٌ عن خلعه من العرش (هذا إن تعاملنا مع هذا النّسيان من وجهة نظر رمزيّة، بمعنى أنّ الأخوين نسيَا أن يضحّيا بأفضل قطعةٍ من أجل والدهما)، أجاب بإعلانٍ آخر وهو التنبّؤ بفناء ذرّيته. ههنا، نحن غالبًا ما ننسى أنّ أوديب هو من لعن ولديه وختم على مصيرهما بالموت. فعندما نرفضُ ما يتركهُ لنا أسلافنا أو ذرّينا من ميراث، وعندما يرشحُ ما نحرصُ بشدّة على الاحتفاظ به من

أسرارٍ عن الموت والمأساة وزنا المحارم، فإنّنا نخاطرُ، على الأرجح، بتسليم الجيل القادم إلى المصير نفسه. ومن ثمّة، فإنّ أوديب هو من بذل اِبنته الحبيبة، أنتيغون، إلى التّضحية لحظةَ صبّ لعنته على ولديه.

كيف يمكنُ للمرء أن يهرب من لعبة القتل هذه؟ وأين يجد له ملجأ حينَ تكونُ السّلالةُ مُهدَّدةً ومُهدِّدةً إلى هذا الحدّ بسببِ الأخوّة؟ وإذ كان صحيحًا أنّ وفاء أنتيغون إلى شقيقها يعكسُ ما في علاقة الأشقّاء والشّقيقات من مشاعر حبّ، فسيكون من الأصحّ أيضا أن نقول إنّ وفاءها هو ضربٌ من الوفاء للموتى ولكلّ أولئك الّذين لم يعد من حقّنا أن نكرههم، حتّى لا نزعجهم في راحتهم الأبديّة، ومن ثمّة نتسبّب في عودتهم لتعذيب ذاكرة الأحياء والاِنتقام منها. وإذ لم تكن تضحية أنتيغون أمرًا حتميًّا، فإنّ عبقريّة سوفوكليس هي ما صيّرتهُ كذلك. لقد أقامنا شهودًا على مأساة لها تيمةٌ واضحة وهي المواجهة بين القانون والحبّ، لكنّه تناول، في الآن نفسه، مجمل القضايا الّتي تشكّلُ الجماعة البشريّة، من قضيّة زنا المحارم وصولًا إلى بناء ما هو سياسيّ، بصفته تلك. والحقّ أنّه تناول ذلك من خلال تناول سيرة بكرٍ.

هذا لأنّ أنتيغون كانت في مبتدأ حياتها، وتبعًا لذلك، في مبتدأ عصيانها- الّذي كانت تعدّهُ هي نفسها عملًا من أعمال القداسةِ- بمثابةِ اِلتماسٍ لتطبيق عدالةٍ ترفضها قوانين الجماعة البشريّة، بل إنّها اِعتمدت على هشاشتها نفسها كي تخاطب مجتمع الرّجال وتجبرهم على الإنصات إليها. لقد اِرتقت أنوثتها إلى مرتبة الفضيحة، لأنّها جسّدت صوتًا يختلفُ كليّةً عن صوتِ البطل اليونانيّ. فقرارها «السّلبيّ» بأن تدفن نفسها حيّةً لم يكن عودةً إلى المجاهل الرّحمية بأيّ شكلٍ من الأشكال، وإنّما كان- أوّلًا وقبل كلّ شيء- عملًا تفشلُ أمامهُ كلّ أشكال السّلطة، على نحوٍ نهائيّ. إنّ ذلك القبر الّذي اِختارتهُ في حياتها يسائلنا عمّا يمكنُ أن يفعله الكائنُ إذا كان ما عرض عليه أن يعيش من أجله يتناقض كليًّا مع أثمن ما لديه من قيمٍ. كما تذكرنا أنتيغون أيضا بأنّ الحبّ هو أيضا الوفاء للحبّ حدّ الموت،

وأنّ ذلك الضّرب من الوفاء سيظلّ فضيحة تصمُ كلّ مجتمع، هذا لأنّ قوانين أيّ جماعة بشريّة سيكونُ مآلها التّدمير، إن اِختار أفرادها مصيرًا متطرّفًا كهذا. إنّ ما فعلتهُ أنتيغون هو التّهديد بإحداث اِضطراب شاملٍ في منظومة القيم، اِضطرابٌ لم تكتف بتبنيّه بل حملتهُ معها إلى القبر. لقد ماتت أنتيغون لأنّها كانت وفيّة لأخيها حتّى النّهاية. بيد أنّ وفاءها يتجاوز شقيقها ليشمل الموت نفسه، بمعنى أنّه يشملُ حرمان أخيها من الدّفن، بسبب سقوطه تحت وطأة قانون يستبعدهُ، حتّى في موته، من المدينة ومن كلّ ما هو مشتركٌ بين البشر. إنّ هذا الحرمان يذكرنا، كأنّما هو رجع صدى، بموضع موت أوديب، وهو موضع ممنوعٌ لم يكشف عنه قطّ (في واقع الأمر، كان أوديب قد كشف عن الموضع الّذي سيموت فيه لتيسياس فقط). كان بولينيكس قد عدّ خارجًا عن القانون، ومن ثمّة ترك خارج مجال الحياة، وخارج مجال الموت، حيثُ تجوسُ الأرواح الهائمة، أرواح لا ترفعُ إليها الصّلاة ولا يعترفُ بها. غير أنّ أنتيغون كان لها رأي آخر، إذ رفضت مرسوم كريون، وطالبت بحقّ أخيها في أن يدفن. بالنّسبة إلى اليونانيّين القدامى، يتماشى مفهوم اِنتهاك حرمة جثّة الميت مع ما طوّروه من أيديولوجيّة بخصوص مفهوم الموت البطوليّ وأيضا مع ما طوّروه مع تصوّراتٍ مخصوصة حيال مفهوم القيمة. وبهذا الخصوص، كتب جان بيار فيرنان[14] ما يلي: «في الوعي البطوليّ، يجب أن تتموضع الحياة في مرتبة أعلى من مرتبة القيم الدّنيويّة حتّى تنال اِستحقاق أن تعاش (...). إنّ حياة المرء نفسها هي ذلك الأخرويّ الّذي لا يشترى، وذلك المنفصل تمامًا عمّا هو دنيويّ». إنّ هذا الضّرب من الحياة هو ما يعطي، في العالم اليونانيّ، بعدًا بطوليّا للوجود، ويحبّب البشر في حياةٍ قصيرة تنتهي بالموت في ساحات القتالِ بدلًا من حياةٍ مديدة، ولكن دون أن يرفعها إلى مرتبةٍ أعلى من مرتبة «العاديّ». بيد أنّ ترك جثّة في ساحة معركةٍ دون دفنٍ، جثّة تحملُ فوقها علامة البطولة بل علامة تلك القيمة المتعالية على الحياة نفسها إلى حدّ يتوجّبُ فيه

(14) جان بيار فيرنان: "وجوهٌ، أصنامُ وأقنعه"، منشورات جوليارد، 1990، ص 20.

تكريمها من خلال دفنها حتّى يستلهم الأحياء منها تلك القيمة نفسها، نراهُ -أي ذلك التّرك- يتناقضُ تمامًا مع منطق اليونانيّين أنفسهم، منطقٌ ليس فيه من موجبٍ للتّرضيات وأنصاف التّدابير.

أنتيغون هي أخت، بل هي الـ «أل-أخت» بِامتياز. كان وفاؤها وفاءً محبًّا، هذا إن وفّقنا طبعاً إلى إضفاء معنى واسعٍ على الوفاء، كالوفاء للآخر مهما يكن جرمهُ. لم تسع أنتيغون إلى تبرير جريمةِ أخيها ولم تبحث عن جبر نتائج أخطائه، بل إنّ كلّ ما فعلتهُ هو أنّها وعدتهُ بتوفير قبرٍ له، لكنّه كان وعدًا أثمن بكثيرٍ من حياتها نفسها. في ما يربط الأخ بأخته من مشاعر حبّ، وفي ذكائهما المثاليّ، نعثرُ على الإيروس والمحبّة معًا، بيد أنّنا نعثر عليهما وقد اِندمجا في اِتّجاه ما في العلاقة نفسها من سموٍّ مطلق. «إنّ أنتيغون تملكُ روحًا هي الأكثرُ أخويّة»، كذلك يخبرنا غوتة[15].

فمن الشّقيقة- الزّوجة في قصيدة شيلي إلى النّداء البودليري «أيا طفلتي، أيا أختي»، ومن حبّ أولريش وأغاثا في قصيدة موزيل، إلى أوبرا «حلقة النّيبلونج» لفاغنر (حرّرت الزّوجةُ الأخت من قبل شقيقها/ فآل كلّ ما كان يفصلهما إلى حطام/ وهكذا جمعت السّعادة بين الزّوجين الشّابّين/ واِلتأم شمل الحبّ والرّبيع!)، تلعبُ مسألةُ حماية الجسد من كلّ تدهور ماديّ (كما هو الحال بالنّسبة إلى جسد بولينيكس الّذي حرم من الدّفن) دورًا محوريًّا، من وجهة نظر ذلك الحبّ الأخويّ، كون الأخ والأخت يحملان الدّماء نفسها، على عكس الأزواج، رجالًا كانوا أم نساءً. ليس ثمّة بين الأخ والأخت اِنجذابٌ جنسيٌّ لا يكونُ بوسعهما مقاومته، وحتّى إن وجد، فإنّهما سرعان ما يتجاوزانه. وعلى العكس من الأبوين الّذين يسعيان دومًا إلى إدامةِ وجودهما في ذرّيتهما، فإنّ الأخت لطالما نظرَ إليها بوصفها شخصيّة تحملُ لأخيها حبًّا صادقًا يخلو من الأنانيّة وإن كان يمتازُ أيضا

(15) يقول غوته في "ترنيمة يوفروسيني"(1799): «تدور مأساة يوريبيديس حول ذلك العنف الضّروريّ الّذي يفرضهُ التّغيير الاجتماعيّ والسّياسيّ على جوّانية الكائن، غير أنّ التّيمة الّتي تسمحُ بقيام ذلك الرّابط هي "الأختيّة sororité"».

بشغفٍ نادر. ومن ثمّة تتسامى صلاتهما على رابطة الدّم كي تصبح اِصطفائيّة. وبهذا الخصوص، تعثرُ الأنوثةُ نفسها على جوهرها الأخلاقيّ في دور الأخت. إنّ النّساء، على وجه التّدقيق، هنّ من ينهضن بمهمّة إقامة الشّعائر الجنائزيّة، بما يميزّها من مسارٍ يقومُ على إعادة حبس الموتى حرفيًّا في موضعهم تحت الأرض، داخلَ ما يؤسّس المجال العائليّ من تتابع أجيالٍ شبحيّ. وما تلبثُ هذه الشّعائر أن تكتسيَ أقصى درجات القداسة عندما تقع هذه المهمّة على عاتق الأخت، لا سيّما حين يكونُ الأخُ الميّت بلا أمّ أو زوجة تشيّعانه إلى منزله الأخير وتعهدان به إلى الأرض.

لقد قامت أنتيغون بعملٍ مقدّسٍ تعجزُ اِمرأة أخرى عن فعله، بيد أنّه عملٌ يرتقي إلى مرتبة الجريمة أيضًا، ذلك أنّ ثمّة وضعيّات تكونُ فيها الدّولة غير مستعدّةٍ للتّخلّي عن سلطتها على الموتى، وثمّة ظروف (قد تكون سياسيّة أو عسكريّة أو رمزّيّة) تقومُ قوانين *المدينة* بمقتضاها بتمديد صلاحيّة التّكريم أو العقاب لتشمل الجثث أيضًا، وهو ما لا ينطبق في الأحوال العاديّة إلّا على الأحياء فحسب. وهو ما يقتضي مواجهةً أخيرة بين عالم الرّجل وعالم المرأة، بين ما هو كونيّ وما هو مفرد، وبين ما هو وفاء للصّالح العامّ وما هو حبّ أخويّ. والحقّ أنّ كلّ هذا يختزلُ في المواجهة الّتي حدثت بين أنتيغون وكريون بخصوص جثّة أخيها. إنّ ما يفرض على المرأة من وجوب الطّاعة ليس هو نفسه في الحالتين (الوفاء للصّالح العامّ والوفاء للأخ)، إذ بين ذينك الضّربين من الوفاء يولدُ فضاءُ كلّ التّضحيات ويكتملُ. ذلك ما حدث بالأمس ولا يزال إلى اليوم يحدث.

لقد أحبّت أنتيغون شقيقها. وأمام هذا الحبّ المجنون الّذي يمكن أن نلمّح اليوم إلى أنّهُ حبٌّ سفّاحيّ أو نسمّيه، بشيء من الخجل، أخوّةً، لم يجد كريون من حلّ لمواجهته سوى تطبيق القانون الّذي يفصلُ بين المدينة والأجساد، وهو قانونٌ يتمتّع بالعلويّة على رابطة الدّم. في واقع الأمر، كان كريون يحاول أن يحميَ مدينتهُ ضدّ تأثير الحبّ المدمّر في بعده القائم على قيمة الوفاء المطلق، وفاء هو بمثابةٍ عهدٍ

يستمرُّ حتّى في الموت. غير أنّ أنتيغون ردّت على السّلطة، على نحوٍ يفتقدُ إلى المعقوليّة، طالما أنّها واجهت قانون المدينة بقانونٍ آخر هو بمثابة رابطة بين الأحياء والأموات تتجاوزُ الخوف والإذعان ومقاربة الأشياء على نحوٍ متعقّلٍ.

إنّ المرء لا يهاجمُ الأصل دون أن يجازف، في الآن نفسه، بإلحاق الضرّر بذريّته. سوف يدفعُ كريون ثمنًا باهظًا مقابل تصميمه على تحقيق «العدالة»، كما تنبّأ له بذلك العرّاف تريسياس. سيقتلُ اِبنه هيمون، عاشق أنتيغون، نفسه عندما يشاهد الأخيرة مشنوقةً داخل القبر الّذي دفنت فيه حيّةً وكذا ستفعلُ زوجتهُ يوريديس عندما تتبلّغُ بموت اِبنها هيمون. إنّ ما يصدمنا حقّا في مسرحيّة سوفوكليس هو ذلك العنف العاطفيّ الّذي يتزّين بقيم العقل، أو بقيم الجمهوريّة، كما صرنا نسمّيها اليوم.

غالبًا ما يتمّ تقديم مأساة أنتيغون بوصفها قصّة شغفٍ في مواجهة منطق القانون، لكنّنا لا نرى الأمر كذلك. فحتّى لو حدث أن تراجع كريون عن حكمه في ما بعد، فإنّ جنون السّلطة سيستحوذُ عليه، وسيجعلُ منه شخصًا يريدُ أن يمدّ سلطانه على الموتى كذلك، ومن ثمّة الوصول إلى الآخر، حيثُ سيقوم تحديدًا بإعادة ذلك السّلطان إلى الآلهة والقوى السّفليّة، بصرف النّظر عن نوع جريمته. لقد كان سيذهبُ إلى ما هو أبعد من الحدود البشريّة وهو ما رأت فيه أنتيغون اِنتهاكًا ما كان لها أن تقبل به.

وإنّه لمن المثير للاِهتمام أن تحتفظ الذّاكرة الغربيّة غالبًا بـ«غضب» أنتيغون المحبّ، المقدّس، وتتجاهل غضب كريون. ويستثنى من هذا غوتة الّذي قام، في كتابه «محاورات مع إيكرمان»[16]، بكنس موقف محاوره السّاذج بخصوص كريون.

كيف يمكن للمرء أن يصدّق هذا الرّجل؟ كان الكرهُ هو ما يحفّزُ كريون،

(16) حوارات غونة مع إيكرمان، منشورات غاليمار، 1988 (الطّبعة الأولى 1848).

كذلك أكّد غوتة. لقد تلقّى بولينيكس بموته عقابًا كافيًا على مهاجمته طيبة، ومن ثمّة، فإنّ جثّته بريئة من أفعالة. ولهذا السّبب يعدُّ مرسوم كريون بمثابة «الجريمة السّياسيّة». في واقع الأمر، كانت كلُّ شخوص المسرحيّة وكلّ تفاصيلها تشهدُ ضدّ الطّاغية كريون الّذي أغرق نفسهُ في لجج عنادٍ تجديفيّ حتّى خسر معركتهُ وقيمهُ وكلّ من يحبّ. وهكذا اِرتقى ما فعلهُ إلى مرتبة الكارثة الّتي لم تخرج منها سوى قوّةٍ وحيدة هي الكلمة المنطوقة. ههنا تتدخّل تضحية أنتيغون لتعيد إحداث توازن ضروريّ بين عالم الأحياء وعالم الموتى: فعندما يصبحُ العالمُ غير صالح للحياة أو للبشر، فسيكون على المرء حينئذٍ أن يعقد حلفاً مع الموت. بيد أن هذا الاِتّفاق لن يكونَ كافيًا لوقف المأساة. فكما هو الحال في مسرحيّات شكسبير مثلًا، ستواصل المأساة حصد الأرواح حتّى بعد حدوث فعل التّضحية. هذا هو تأثير الدّومينو الّذي ينتجُ عن الاِنتحار، تأثيرٌ يؤديّ إلى سقوط موتى آخرين، بعضهم قد لا يكونُ، في كثير من الأحيان، متوقّعًا. وبهذا الخصوص، يجب ألّا ننسى أنّ جوكاستا اِنتحرت شنقًا. ولذلك تعيد أنتيغون تكرار الحركة الأموميّة ذاتها، أي الاِنتحار، حين تختار أن تقبل حكم الإعدام، بيد أنّها تفعلُ ذلك بصفتها رهينة أضحويّة لا على سبيل الإذعان. وبهذا الاِختيار، تعبّر أنتيغون عن وفائها لأمّها في ثنائيّتي الولاء والتّكرار، كما هو الحال بالنّسبة إلى سلالة «الأتريديين» وهي سلالة كانت قد علّقت في جبّ سفّاح القربى، فلم تقدرُ إلّا على تكرار «جرائمها» إلى ما لا نهاية، غير أنّها قامت، في الآن نفسه، باِستحضار التّاريخ والشّهود في معركتها ضدّ كريون.

لقد أرادت أنتيغون أن تمارس شعائر الدّفن، لا لإنقاذ روح بولينيكس أو تبرير أفعاله أمام المدينة، وإنّما لتعيد إدماجه رمزيّا في عالم البشر.

لقد قالت لأختها اسمينا: «أمّا أنا فإنيّ سأدفن بولينيكس، وسأكون فخورة أن أموت وأنا أفعل ذلك. فعلى هذا النّحو سأرقد إلى جواره، حبيبةً إلى من هو حبيب لي، مجرمةً بجرمٍ مقدّسٍ (تقصد حرفيًا: وأنا أرتكب هذا الجرم الّذي سيكونُ عملًا

من أعمال التّقوى)».

فتجيبها اسمينا، في موضعٍ آخر: «اِذهبي، إن شئت، لكن اِعلمي وأنت ذاهبة، أنّك ستبقين، على الرّغم من جنونك، عزيزة على قلوب من هم أعزّاء على قلبك»، قبل أن تستدرك قائلةً: «فكّري في أنّه ليس للنّساء أن ينصبن الحرب للرّجال...»(17).

وفي أحد ردود أنتيغون على اسمينا، تذكّرُ بما في عصيانها من بعدٍ مقدّس، إذ تقول: «إذا لم يرد أحد أن يساعدني في دفنه، فسأتولّى أنا بنفسي دفنه. إنّه أخي، ولهذا سأواجه الخطر بأن أقوم بدفنه في قبر، ولن أخجل من عصياني وتمرّدي على قرارات المدينة (...). إنّ لحمه لن يصير غذاء للذّئاب الجائعة، وليس لأحد أن يعتقد هذا، لأنّني وإن كنت اِمرأة، فإنني قادرة على منحه قبرًا يدفن فيه»(18).

تشتغلُ الأنوثةُ ههنا بوصفها سلطةً تنبع من ذلك العصيان المقدّس الّذي يمنحها القوّة على القتال من أجل الآخرين، لا من أجلها هي. وبالمثل، حين تتوقّف المرأة المعنّفة عن الِانحناء تحت وقع الضّربات وتتحرّر، فإنّ ذلك قد يكونُ بسبب أنّ ضربًا من ضروب «العصيان المقدّس» جعلها تكتشفُ أنّها ليست شيئًا أو فُضلةً وإنّما كائنًا يؤوي داخلهُ بعدًا روحيًّا غير قابلٍ للتّصرّفِ وأنّه باِسم ما يربطها في هذا بجميع النّساء، عليها ألّا تقبل بعد الآن بأن تسحق كينونتها. ولهذا لم تواجه أنتيغون كريون معتمدةً على «غرورها» وإنّما واجهته مراهنةً على قيمتي الحبّ والوفاء، وهما قيمتان لا يستطيع قطّ أن يفهمهما.

أنتيغون هي بكرٌ عذراء. وبهذه الصّفة، ربطت علاقةً مع الموت، لم يستطع الغربُ لاحقًا تكذيبها. البكر والموت متّصلان، مندمجان ومترابطان، داخل ضربٍ من الِافتتانِ العاطفيّ والهذيان والسّحر، وهو ما يمنح البكر بالمقابل، هالةً لا مثيل لها، لا في أعين الجميع فحسب، ولكن في أعين الرّجال على وجه

(17) سوفوكليس، أنتيغون، منشورات غارنيه فلاماريون، تر. روبار بينيار، 1999، ص. 45.
(18) إسخيلوس، السبعة ضدّ طيبة، منشورات غارنيه فلاماريون، ص.95.

الخصوص. ومن خلال ذلك العهد مع الموت، تدخلُ البكر، بصفتها محاربةً ميدان الرّجال، لأنّها لا تخشى الموت، ذلك أنّ الحياة الأرضيّة، الحياة الدّنيويّة، لم تعد تعنيها في ضوء ذلك المطلق الّذي يسطّرُ خيارها ويقودها بعيدًا عن بقيّة البشر الفانين. إنّ عقد حلفٍ مع الموت بِاسم الحبّ، يفترضُ أن تكون المرأة ذات كينونةٍ غير قابلة للتّصرّف، أي أنّها قادرة على الهروب بجلدها من ذلك الشّرط الأنثويّ المتمثّل في كونها جسدًا معرّضًا، تحديدًا، للغزو والِاختراق والمقايضة والخطف، وما إلى ذلك، بينما تعني إرادةُ الِارتباط بالمطلق تقدّمها إلى خطّ حدٍّ متوهّجٍ حيثُ لا يكونُ بمقدورِ أحدٍ الِالتحاقُ بها وإنّما الِاتحادُ معها فقط من بعيدٍ، كما هو الحالُ في علاقتنا بالأصنام على سبيل المثال. أنثويّة هي البكرُ، نعم، حتّى في عذوبتها نفسها، وما الحلفُ الّذي عقدتهُ مع الموت سوى الوجه الآخر لستافروجين، مجرم رواية «الشّياطين» لدوستويفسكي، أي الوجه الآخر للعدميّة الّتي تخترقها النّعمة. مع ذلك الحلف، ستعجزُ كلّ سلطةٍ عن إخضاعها، ولن يكون بمقدور أيّ شيء أن يجعلها تذعن، رغم أنّها صورة عن الهشاشةِ ذاتها. أنثويّة هي البكر، نعم، لكنّها لن تصير اِمرأة قطّ. هي لن ترضى بعالم الواجبات المنزليّة والقواعد المفروضة على النّساء، ولن تدخل عالم الأمومة، بل ستبقى عفيفةً، بعيدة المنال. إنّها تحيلُ، بصفتها بكرًا عذراء، على قبرٍ سيكونُ أيضًا رحم أمّ حيثُ يستقبلُ الميّتُ. وبهذا الخصوص، لم يكن موتًا ما اِختارتهُ أنتيغون، بل رفضًا لحياةٍ أريد لها أن تعيشها وأن تقسم يمينًا ثابتًا لا حنث فيه على أن تظلّ وفيّةً لها. بهذا المعنى، كانت هويّة أنتيغون الأخويّة سبيلها الوحيد للهروب من مصير أولئك النّساء المنذورات لخدمة الرّجال أو الآلهة. إنّ بولينيكس ما هو إلاّ شبيهها الذّكوريّ وخلاصها في آنٍ، هذا لأنّ كلّ شيءٍ في هذه المأساة يخضعُ إلى لعبة المرايا: أنتغيون/ اسمينا، بولينيكس/ إيتيوكليس، لعبة يكونُ فيها الشّقيق مع شقيقه على الدّوام، ولكن أبدًا دونه. لقد أعلن بولينيكس خائنًا لمدينته الأمّ، لأنّه أراد أن يستردّ حقّهُ عبر حركة هي بمثابة إعادةِ تملّكٍ كانت تشبهُ، على نحوٍ غريب، حركةَ والده أوديب الّذي رحل إلى طيبة لمواجهة أبي الهول ومعه مصيره. غير أنّ المطالبة بالحقّ في الميراث لم

يؤدّ إلى هلاك بولينيكس وحده، وإنّما إلى هلاك كلّ أقربائه. ومثلما تبدو الشّخصيّات، في تلك الرّابطة، كأنّها نسخٌ مكرّرة بعضها عن البعض الآخر، تبدو التّضحية بمثابة اِستجابة لفعل تدنيسٍ سابقٍ يتبدّى على صفحة المرآة. فتضحية أنتيغون ما هي إلّا اِستجابة لتدنيس جثّة أخيها. لقد كان على كريون ألّا يقبل بأن تعامل جثّة أخيه على نحوٍ مماثلٍ لجسد المحارب الحيّ، وبالتّالي الإقرار بأنّها تنتمي إلى الآلهة وإلى عالم الموت المنفصل عن عالم الأحياء الّذي يتوجّب اِحترامه، لكنّه بدلًا من ذلك، أصدر مرسومًا أعلن بمقتضاه أنّ تلك الجثّة نجسة، أي أنّها ليست أكثر من مجرّد فُضلة. من وجهة نظر اليونانيّين القدماء، يمكنُ تفهمّ مرسوم كريون من النّاحية السّياسيّة، بيد أنّ ذلك لا ينفي أنّ المرسوم يعدُّ حماقةً من النّاحيتين الأخلاقيّة والرّوحيّة، فاِنتهاك حرمة جسدِ مقاتل مات وهو يقاتل، حتّى إن كان عدوّا، يعدُّ عملًا جسيمًا للغاية، لأنّه يمنعُ الاِعتراف بسلطة الآلهة الرّوحيّة بل وبكلّ المعتقدات النّشكونيّة (نشأة الكون). ولقد حذّر تيرسياس كريون من مغبّة المضيّ في قراره، إذ قال له: «(...) إنّك لن ترى الشّمس طويلًا تواصل مسيرتها الدّائبة قبل أن تقدّم أنت ميّتا- مقابل ميّتٍ- منحدرًا من أحشائك أنت. ولهذا ستدفع ثمن جريمة الدّفع بأحياء عند الأموات، وإعطاء حياة إنسانيّة شابّة إطار قبر مهينٍ بينما أنت تحجزُ على الأرض ميتًا ينتسبُ إلى آلهة العالم السّفليّ، ميّتا أنت تحرمه هنا من حقوقه، ومن القرابين والشّعائر الّتي هو جديرٌ بها. وعلى ذلك فهذه أمور لا تعنيك أنت، ولا تعني الآلهة في علّيّين وتريد أن تفرضها عليهم فرضًا».

ليس ثمّة تضحية دون تدنيسٍ سابقٍ عليها. وهذا التّدنيس الّذي تقومُ التّضحية بجبر ضرره يتطلّبُ ذواتًا إيثاريّة تتقدّمُ نحو موضع التّضحية كي تعود العدالة. لم يكن لأنتيغون أن تحيا من أجل خيرها الشّخصيّ، ومع ذلك، عاشت متفرّدة أكثر ممّا عاش الآخرون. تحتفظ لنا اللّغة الإنجليزيّة بمفردة عبقريّة هي مفردة نكران الذّات (selfessness). ههنا، ليس ثمّة من «أنا» متعقّل بما فيه الكفاية كي يستجيب بمفرده لفعل التّضحية، لأنّ ذلك الـ «أنا» هو «أنا» منفيٌّ منذ الأزل، بل

إنّ أصلهُ مفخّخٌ بسفاح القربي والسّخط والنّفي والعار. إنّه «أنا» بلا جذورٍ، هذا إذا لم يكن بلا أصلٍ، كلّ ما يستطيعُ فعلهُ هو أن يثبّت نفسه داخل ما في تعاقب السّلالات من فراغات. داخل التّضحية هناك بعدٌ يحيلُ على الجنون، لا سيّما حين يقومُ الواقعيّ بإحداث تأثيره دون أن يتدخّل الأنا، ومن ثمّة ينتفي الفرقُ بين الباطن، أي ما يعيشه الموضوع باعتباره حقيقة حميميّة، والظّاهر، أي شخصيّته الإجتماعيّة وما يمثّله الآخرون، كي يفسح المجال أمام المصائب فحسب، أي أمام تلك التّصدّعات المفاجئة داخل نسيج المصير الزّمنّي. وبهذا المعنى يصيرُ الكائنُ الأضحويّ «غير منتمٍ». إنّ ما يهمّ في مسار التّضحية هو اِلتقاط تلك اللّحظة الّتي ينهض فيها كلّ من الذّكاء والشّجاعة بمهمّة مواجهة القدر، أي أنّ الكائن لا يكونُ أضحويًّا إلّا إذا تماهى مع فعل لا مع الـ «أنا». وبهذا المعنى، تتحوّل كلّ من التّضحية والجنون إلى مصدر لإنتاج براديغمات جديدة. ثمّة ضروبٌ كثيرة من الإيثار. إنّه سلوك لا يحيلُ قطعًا على مركّب نقصٍ يعاني منه المرء وإنّما إلى فجوةٍ يبتلعُ فيها العالم. وبهذا الخصوص، لا تتماهى البكر الأضحويّة مع نفسها وإنّما تعقد عهدًا مع الموت كي تهرب من الحياة المشتركة وتلتحق، عبر هذا الفعل، بمصيرٍ اِستثنائيّ يفتحُ أمام الآخرين إمكان عيش حياةٍ أفضل. لقد كانت أنتيغون تحلمُ بمدينةٍ تحترمُ فيها حقوق أخيها حتّى إن كان مجرمًا، ومن ثمّة لم يكن في مقدورها أن تلتزم بما أخذته الأحداث من معنى في أعين الآخرين، أي أنّها كانت ترفضُ في داخلها أن تلتزم بذلك الواقعيُّ الحتميّ، كما أجاد التّعبير عن ذلك كلّ من سوفوكليس وإسخيلوس في مسرحيّتيْهما. والحقّ أنّ *الإيثار* يتبدّى لنا ههنا على هيئة ذلك البياض الّذي سبق لنا أن تحدّثنا عنه. إنّ الموضوع الأضحويّ ليس في مقدوره أن يتخيّل العالم أو يفكّر فيه كما يفعلُ الآخرون، طالما أنّهُ منفصلٌ عنه، وزد على ذلك، يعدُّ الموضوع الأضحويّ نفسه موضوعًا لهوّامات الآخرين، كما أنّ حياته ترقى إلى مرتبة الفضيحة، حياة هي بمثابة اِستدعاء ثابتٍ للعالم يعملُ على إعادة إحياء الأماكن المهجورة والذّاكرات الدّفينة. وبإمكاننا أن نضيف إلى كلّ ذلك حدث التّدنيس الّذي يحتفظ به تاريخ الموضوع الأضحويّ أو تاريخ

مجتمعه، حدثٌ ما يلبثُ أن يصنع من تضحيته السّبيل الوحيد «لإعادة التّوازن إلى العالم». هذه هي اللّحظةُ الّتي تختارها البكرُ، القابعة في ظلّ أبٍ ملكٍ، مخلوع أم منتصر، كي تبذل نفسها حتّى تصير رمزًا، داخل حدث التّضحية نفسه. إلى من يظهرُ المرء وفاءهُ في موته أو إلى ماذا؟ قد تكونُ الإجابة كالتّالي: هو يفعلُ ذلك من أجل أبويه أو من أجل أولئك الّذين حلّوا محلّهما. بيد أنّنا نجدها إجابةً فقيرة لا تجيبُ على شيء. ومع ذلك، ثمّة ثابتة تظلّ ملازمة لمصائر الكائنات، وهذه الثّابتة هي تلك الطّريقة الّتي منحوا من خلالها أوّل رابطة- نزعمُ أنّها الحبّ- تلك الّتي لن ينفكّوا عن البحث عنها بأيّ ثمنٍ. وإذ تمثّل المراهقة تلك الفترة الّتي يسعى من خلالها المرء إلى إيجاد طريق ثورةٍ تكسرُ شيئًا فشيئًا ما يربطهُ من سلاسل إلى ذلك الوفاء حتّى يتسنّى له الدّخول في حياته الخاصّة، إلّا أنّ معظم الكائنات البشريّة تظلّ دون سنّ المراهقة، مقيّدة إلى تلك المواثيق والعهود الّتي تجهلُ تمامًا أنّها عقدتها، وإلى ذلك الوفاء الّذي يمكّنها من أن تحيا على الدّوام تلك الرّوابط الأولى، حتّى إن اِتّضح أنّ تلك الرّوابط تشكّلت في جرن الكره والهجر والخيانة. كلّ ما تريده تلك الكائنات هو العثور على مذاق موضوع حبّها الأوّل المفقود، وكلّ ما شعرت به سابقًا من اِفتتانٍ حياله. يجب أن نفترض أنّ الحرّيّة تغدو سبيلًا صعبًا حين تحيلُ إلى فعل عصيان من منحنا الحياة، أبًا كان أو أمّا، وخيانته. وأنا ههنا أعني فعل العصيان حرفيًّا، لا فعل التّمرّد المبنيّ على مشاعر الكره، عصيان يكسرُ كلّ التّعويذات ويواجه أشباح الماضي ويأخذ بالحسبان صوته الدّاخليّ، صوت يدعو المرء إلى خرق كلّ القوانين القديمة كي يتسنّى له الذّهاب، في عزلته، للقاء ذلك البعد اللّامتوقّع. غير أنّنا، في واقع الأمر، كائنات مطيعة، مثقلة بأعباء واجباتها وديونها. كيف يمكنُنا ألّا نعترف بذلك أمام آلاف الحيوات المحطّمة، المسحوقة تحت ثقل حدادها المستحيل، ووفائها الّذي يظلّ قائمًا حتّى تأتيَ لحظة اِنهيارها، واِستحالة أن تتجاوز ما هو حتميّ كي تجد سبيلها إلى حيواتها الخاصّة؟

من ذا الّذي لا يعرفُ أنّ أنتيغون ولدت من سفّاحٍ مسكوتٍ عنه وأنّها اِبنةُ أب

مخلوع؟ أنتيغونُ هي اِختزالٌ لفضاء قراراتنا الأكثر حميميّة. هنا تكمنُ العبقريّة اليونانيّة. لقد كتب كلّ من سوفوكليس ويوريبيديس تراجيديّات، لا أعمالًا توثيقيّة أو خلاصات علميّة تتعلّقُ بعوالم النّباتات يمكنُ تطبيقها على عالم البشر. كلّ ما فعلاه هو أنّهما بيّنا أنّ ذلك الوفاء الّذي يكادُ يكون مجهولًا لدينا، يفتحُ، من داخل وعد الموت نفسه، فضاءً لحياة أخرى ممكنة، لا سيّما حين يتبدّى صراحةً داخل مشهدٍ مأساويّ حقيقيّ، ذلك أنّ حركة الحياة الحائرة نفسها تكمنُ داخل حلقة الوعود تلك. إنّ ما كرّسته أنتيغون من طاعةٍ لذكرى أخيها قد يأتي ههنا ليذكّرنا بذلك الّذي لا يُطاق، على الأقلّ بالنّسبة إلى حياة طيبة، أي قصّة الأب أوديب الّذي سمل عينيه كي يرى الحقيقة في نهاية المطاف. بيد أنّها تظلُّ، أوّلا وقبل كلّ شيء، طاعةً مكرّسة للأخوّة. ههنا ثمّة بعدٌ آخر يظهر، بُعد قصص الإخوة والأخوات، أو بالأحرى، بُعد ما يقدرون على جعله ممكنًا على وجه التّحديد، حيثُ تبدأ قصص ولغاتٌ أخرى، وحيثُ تتشكّلُ لا بدايات الخلق الأولى فحسب وإنّما أيضًا جرائم القتل الأولى.

كورديليا: الابنة المفضّلة

تعدُّ مسرحيّة «الملك لير»، لوليام شكسبير، العمل الّذي يقدّمُ أفضل وصفٍ، بلا شكّ، لما قد يكونُ عليه حبُّ الأب من جنون وغرورٍ إلى حدّ دفع اِبنته المفضّلة إلى خيانته في نهاية الأمر. إنّها قصّةُ عن عمى طوعيّ واِضطرابٍ دبّرهُ عجزُ أبٍ عن الاِعتراف بأنّ اِبنتهُ الحبيبة قادرة على الهروب من سلطانه كي تمضي إلى حياتها بوصفها اِمرأة. كان لير قد قرّر أن يتخلّى عن السّلطة، وهذا التّخلّي سيقودهُ إلى اِرتكاب كلّ الأخطاء الممكنة، كما لو أنّ قراره بالتّخليّ عن موقعه وسلطته بصفته ملكًا وأبًا، كان بمثابةِ توقيعٍ على دخوله في زمنٍ كارثيّ، لا شيء فيه قادرٌ على حمايته بعد ذلك من تبعاته المدمّرة. فبداية من المشهد الثّاني، نرى لير وهو يطلبُ من بناته أن يقدّمن له ضمانات عن حبّهنّ له كي يتسنّى له المقارنة بينهنّ. ففضلًا عن الرّغبة في اِمتلاكهنّ، كان لير يرغبُ، من خلالهنّ، في أن يتقاضى أجرهُ عن تقسيم مملكته بينهنّ، أجرٌ من عبارات الوفاء والطّاعةِ والمحبّة كي يتسنّى له أن يقيسَ ما لا يمكنُ قياسهُ. وكانت كورديليا هي الوحيدة الّتي عارضته، متمسّكةً بهذه الحقيقةِ الصّارمة: إنّها تحبّهُ لشخصه فحسب، دون أيّ إمكان أخر لتحويل ذلك الحبِّ خلال الاِعتراف وحده بهذا الحبّ. خاطب لير بناته قائلًا: «والآن يا بناتي! لما كنّا سنخلع عن أنفسنا مقاليد الحكم وملكيّة الأراضي (...) أخبرنني من منكنّ تكنّ لشخصنا أعمق مشاعر الحبّ؟ هيّا تكلّمن». في واقع الأمر، كان ينتظرُ من كورديليا تحديدًا أن تروي ظمأه بكلماتها السّاحرة، بيد أنّه ردّت عليه بإيجاز:

- لا شيء يا مولاي.

- لا شيء؟

- لا شيء.

كانت تلك الـ «لا شيء» الّتي تكرّرت ثلاث مرّات هي ما سيربط المأساة بالهذيان والجنون بالكوميديا، كما هو الحال دومًا في مسرحيّات شكسبير، لكن داخل جوّ من العزلة ومن نذر نهايةٍ عالمٍ، على نحوٍ لم تصل إليه أيّ من مسرحيّاته، حسب تقديري. وههنا أودّ أن أتوقّف قليلًا عند شخصيّة كورديليا، هذه البكر المتميّزة وصغرى بنات الملك لير. كان والدها يحبّها أكثر من شقيقاتها وكانت المفضّلة لديه. وانطلاقا من عهد الحبّ المتبادل بينهما، وهو عهدٌ يتجاوز العلاقة السّفّاحيّة ليخلق روابط لا تنفصم إلّا بالموت، ستمهّد أحداث المسرحيّة الطّريق لإظهار ذلك الخبل الغاضب، خبل يُجسدّه الملك ويقعُ في شراكه في الآن نفسه. أمام دهشة والدها، تستأنف كورديليا حديثها قائلةً: «أنا بائسة لا أستطيع أن أجعل فؤادي يبلغ فمي. إني أحبك يا صاحب الجلالة وفقاً لما يقضي به واجبي، لا أكثر ولا أقلّ»، فيثورُ لير، ويحاول دفعها إلى التّراجع، لكن دون جدوى، حينئذٍ، سيتبرّأ منها، بل سيتبرّأ من خلالها من حقيقةٍ كانت أقوى من قدرتهِ على الِاحتمال. لقد خاطبها قائلًا: «حسنًا، ليكن صدقك مهرك (...). هأنذا أقسِم هنا بأنّي أتخلّى عن رعايتي الأبويّة لك وأتبرّأ من نسبي وقرابتي لك ومن الآن فصاعدًا سيكونُ شأنك هو شأن الغريب عليّ وعلى قلبي». كذا قال لها كما لو أنّه من الممكن أن يقوم المرء بقطع رابطته العاطفيّة من دون أن يدمّر نفسه هو أيضًا. وزاد فمنحها زوجةً لملك فرنسا المذهول من مصير البكر الرّهيب، وقد كان حاضرًا على المشهد، كما لو أنّه يمنح صدقةً. ولم يكتف لير بذلك، بل واصل الشّكوى قائلًا: «لقد أحببتها أكثر ممّا أحببتُ الآخرين والأخريات وراهنتُ بكلّ ما لديّ على أنّها هي من سأجد راحتي في رعايتها اللّطيفة». بعد ذلك، يضيفُ هذه الجملة الرّهيبة: «كان الأفضل ألّا تولدي حتّى لا تسبّبي لي كلّ هذا الكدر».

ليس ثمّة كلمات أكثر فتكًا من هذه الكلمات التي يمكنُ أن يخاطب بها أحد الوالدين طفله، هذه الكلمات الّتي قالها لير لكورديليا ترقى إلى لعنةٍ صبّها على

اِبنتهِ، كأنّنا به يقول لها: ما كان يجب أن تولدي إذا لم تكرّسي حياتك كي تحبّيني. فما أنت إلّا أنا مكرّرًا إلى ما لا نهاية. أنت لا تملكين الحقّ في أن تكوني أنتِ، فما أنتِ إلّا نسخةً منّي. في واقع الأمر، تقولُ لعنةُ لير أنّه ليس ثمّة حبٌّ آخر خارج حبّ المرء لذاته.

لقد أعمى ذلك الحبّ الغاضب لير حرفيًّا، وعماه هذا راح يجوسُ في كلّ مشاهد المسرحيّة مواليًا الاِستعارات العنيفة الّتي تدورُ كلّها حول ثنائيّتيْ العين والعمى. ففي أحد المشاهد، يؤتَى بجلوستر إلى الملك لير، وحين يرى الأخيرُ محجري عينيه الدّاميَيْن والخاليَيْن من أيّ تعبير بسبب ما تلقّاه من تعذيب، يقولُ له: «إنّي أتذكّر عينيك جيّدًا...أيّها الكيوبيد (العاشق) الأعمى». في هذا الموضع، يكتب جان ميشيل ديبرا[19] الّذي اِعتمدنا ترجمتهُ في هذا الكتاب، الملاحظة التّالية: «إنّ ما تضمنتهُ الجملة من تلاعبٍ بالألفاظ يكشفُ عن وقاحةٍ قاسية، يؤدّي إلى اِنقلابٍ اِستعاريّ جوهريّ لا يقدرُ حتّى المهرّجُ على الإتيان به». يذكرنا هذا العمى بعمى الأب أوديب واِبنته أنتيغون، أي باستحالةِ أن يرى المرء ما هو فيه من جنونٍ وما سيقودهُ إلى الكارثة اِبتداءً من تلك اللّحظةِ الّتي يرفض فيها أن يعرف أيّ شيءٍ عن رغبته. وهذا العمى هو على النّقيض تمامًا من المبدأ السّقراطيّ الّذي يقول «اِعرف نفسك بنفسك»، ذلك أنّ عين المرء ههنا تصطدمُ بما في داخله من ظلماتٍ.

عندما يصطفي الأبُ اِبنته ويفضّلها على البقيّة، وعندما ينظر إليها بوصفها تجسيدًا للمرأة والأمّ والاِبنة، وعندما تأتي إلى موضع رغبته الدّقيق فتوقظ كلّ ما كان غافيًا لديه (أي أنوثتهُ الباطنيّة) وتلمس جوهر كيانه، فإنّ الأب المحروم، المذعور والمنتهك في أعمق أعماق ذاته قد يغدو مجنونًا مثل لير ويتبرّأ من اِبنته. وهذا الجنون يعدُّ في واقع الأمر علامةً نستدلُّ بها على وجود علاقة سفّاحيّة بين الأب واِبنته. فعندما يدفع الأب اِبنتهُ بعيدًا عنه، فإنّه ينقذها من رغبته فيها. كما أنّ

(19) وليام شكسبير، الملك لير، ترجمة جان ميشيل ديبرا.

أولئك الفتيات اللّائي يعتقدن أنّهنّ مكروهات من آبائهنّ لا يدركن، في بعض الأحيان، من أيّ خطرٍ هربن، وبأيّ فضاءٍ نفسيّ فزن بسبب ذلك الهجر. يُبرز لنا شكسبير، بعبقريّته الفريدة، كيف قام لير، وقد اِستبدّ به الجنون، بإنقاذ اِبنته من غضبه العاطفيّ حين أبعدها عنه وأعطاها لرَجل آخر (ملك فرنسا). بيد أنّ خطته تلك لم تكن كافية. فتلك الـ «لا شيء» الّتي ما فتئت كورديليا تعيدُ أباها إليها والّتي أجاب هو عنها بالتّبرّؤ ما هي إلاّ خلفيّة سيبدأ معها كلّ شيء في الاِنهيار شيئا فشيئًا مثل قلعةٍ من ورق. ومن الممكن معاينةُ ما في ذلك الضّرب من الحبّ السّفاحيّ من حركةٍ مزدوجة، متناقضة في جوهرها، حركة ترغبُ الذّات بمقتضاها في اِمتلاكٍ ذات أخرى لخاصّة نفسها وتحريرها منها في الآن نفسه (كما لو أنّنا أمام ذاتٍ واعية بما هي عليه من جنونٍ)، داخل أكثر العائلات «ليونةً» وأقلّها بربريّة في الظّاهر. وهذه الحركة هي ما يتسبّب في حدوث الرّضّة على الدّوام، هذا لأنّ الشّخصيّتين الرّئيسيّتين تقعان في سوء الفهم، وحتّى عندما يتبدّى فعل الإبعاد بوصفه فعلًا خلاصيًّا، فإنّه دائمًا ما يقعُ تأويله، من هذا أو من ذاك، بوصفهِ فعل هجرٍ أو خيانة.

إنّ تلك البكر لا تقدر على أن تجد خلاصها في مواجهة الأب أو في التّماهي معه، لأنّه يظلّ مصدر إشعاع حياتها الوحيد.

تعدُّ مسرحيّة «الملك لير» لوليام شكسبير أكثر مسرحيّاته جنونًا و«غضبًا»، بل وتلغي كلّ معقوليّة، ما يحرمها من أيّ نهايةٍ سعيدة حتّى أنّنا نلفي أنفسنا في حالٍ من الذّهول أمام مشهد جثّتيْ كورديليا ولير. لقد كان علينا أن ننتظر صمويل بيكيت ومسرحيّته «نهاية اللّعبة» كي نواجه اِنكشاف المشاعر الإنسانيّة العاري. يقول بيكيت: «لا أحد مذنب، لا أحد (...). عندما نولد، نسارع إلى البكاء بسبب ظهورنا على مسرح المجانين الكبير هذا»، مسرحٌ هو عبارة عن عظام وأرواحٍ تتصادم داخل الكلمات نفسها، أو حالٍ من الغطرسة لم يعد يضمنها أيّ إلهٍ، غطرسة هي نداءٌ في الفراغ، وهو ما عبّر عنهُ لير بالقول: «إنّنا

بالنّسبة إلى الآلهة، مثل الذّباب بالنّسبة إلى الأطفال الأشقياء يقتلونه من أجل اللّهو واللّعب». في عينيه، كلّ التّلال هي مزيّفة، و «إنّها لكارثة العصر عندما يقود المجانين العميان»، كما يقول في موضعٍ آخر داخل المسرحيّة. عندما يلتقي الملك لير اِبنته، قبل نهاية المسرحيّة بقليل، يتبدّى جنونهُ العاطفيّ، بما فيه من نزعةٍ مميتة، إذ يخاطب اِبنته قائلًا: «إنّ الآلهة يا اِبنتي كورديليا لتنثر البخور على مثل هذه التّضحية. لقد وجدتك أخيرًا يا اِبنتي ولن يفرّق بيننا إنسان بعد اليوم، اللّهم إذا أتى بشعلةٍ من السّماء وأخرجنا من جحرنا كما يُخرجون الثّعالب بالنّار والدّخان. اِمسحي الدّموع من عينيك، سيلتهمهم الدّهر جلدًا ولحمًا قبل أن يجعلونا نبكي! سنراهم يموتون جوعًا قبل أن تذرف عيوننا الدّموع! تعالي». في هذا الإطار، تقومُ القوى القديمة الّتي تدبّر كلّ شيء بتغيير المكان والزّمان معًا، ومن ثمّة تدخلنا إلى موضعٍ ملحميّ حيث تعاني الكائنات من تحيّزات ومظالم لا تتناسب مع ما اِرتكبتهُ من أخطاء، أي أنّنا نلفي أنفسنا داخل عوالم «المحاكمة» لكافكا دون أيّ أملٍ في الخروج.

ظاهريًّا، لا يسعى لير للحصول على أيّ مقابلٍ حين طالب بناته بالتّعبير عن حبّهنّ له، بِاستثناء رغبتهِ في «معرفة» طرائقهنّ في حبّهِ قبل توزيع ثروته ومملكته عليهنّ. وفي تلك اللّحظة الّتي قرّر فيها تنظيم عمليّة تنازله عن العرش، وحيث بدا للجميع أنّه يتهيّأ للتّخلّي عن كلّ ما يربطه بسلطاته، راح يطالب بناته بالتّعبير عن مشاعرهنّ أكثر حتّى من أيّ وقتٍ مضى، بل نصّب نفسه مالكًا حصريًّا لمشاعر تعلّقهنّ به. لقد اِعتقد أنّه المتصرّف الوحيد في مصائرهنّ وذرّياتهنّ، ومن ثمّة فإنّ هذا الأب المخصب لم يكن قادرًا على جعلهنّ ولودات إلّا مقابل شيءٍ من «الدّعارة»، وبضع من كلمات الحبّ والاِمتنان، بيد أنّ كورديليا رفضت ذلك الضّرب من «الدّعارة». ومن ثمّة سيصبُّ لير لعناته على أرحام بناته وذريّاتهنّ أكثر من مرّة، في المسرحيّة، لعنات يرافقها كرهٌ غير عاديٍّ، لا سيّما حين يكتشف خيانة بنتيْه الكبيرتيْن. ونتيجة لتلك اللّعنات، سيكونُ الموتُ هو مصيرُ بناته

الثّلاث. لعنات لن ينجو أحدٌ منها، لا الأبُ الّذي أطلقها ولا البناتُ اللّائي تلقينها. لقد اِحتفظت كورديليا بالحقيقة وحدها، وبمخزن عظامها الّذي سيكونُ أيضاً قبرها. فإذا كانت الحقيقة قادرة على حماية المرء من الجنون، فإنّها تظلُّ قاصرة عن حماية حياته، لأنّه ليس ثمّة ما يكفي لحمايته في تلك الحالة، فحتّى ما منح من حبّ لكورديليا من طرف ملك فرنسا الّذي تزّوجها على الفور، لم يقدر على حمايتها من الآثار المدمّرة لذلك الضّرب من الحبّ السّفّاحيّ الّذي رفضته هي نفسها.

وعلى اِمتداد المسرحيّة، نعثر على ذلك التّقليد الكرنفاليّ المتمثّل في وجود مجنونٍ يقول الحقيقة، وعالمٍ مقلوب رأسًا على عقبٍ، عالم يحيلُ على اِنعكاس عالم البلاط والحاشية الفاسد، كما هو الحال مع الجزء الثّاني من رواية دون كيخوته، حيث نرى في قلعة الدّوقة، اِنهيار كلّ صفات الفروسيّة كما لو أنّنا نشاهد اِنعكاسها على صفحة مرآة مشوّهة. إنّ عالم الكرنفال المقلوب رأسًا على عقب، عالم حماقات الملك لير وتيهه، هو العالم الّذي يعجزُ فيه الموضوع العاديّ عن مواجهة الاِنحراف الّذي اِستبدّ بالكائنات والسّلطة بكلماته ووعده وحبّه. وحده الجنونُ يقدرُ على مواجهة الاِنحراف. إنّهُ سبيلٌ رهيبٌ قد يتسبّبُ في الهلاك، بيد أنّه يظلّ السّبيل الوحيد الممكن، ذلك أنّه أمام الشّذوذ، سيكونُ أيّ ضمانٍ آخر، حبًّا كان أو وفاءً أو حقيقةً، عرضةً للسّخرية أو التّجاهل أو التّلاعب. وعندما لا يكون ثمّة من اِنحراف للسّلطة ما خلا الجنون، فسيكون على المرء أن يخاطر بالذّهاب إلى تخوم المعقول ويحاول أن يعود منها سالماً. ولقد حاول الملك لير ذلك لكنّه فشل في اللّحظة الأخيرة مع موت اِبنته كورديليا. ولقد سبق لمجنون المسرحيّة أن حذّر الجميع من ذلك حين قال: «إنّ هذه اللّيلة القارسة ستجعلنا جميعًا بلهاء ومجانين». إنّ قابليّة فهم العالم هو ما يتمّ إفشالهُ في هذا الموضع، فيما يتبدّى الوجودُ نفسه في كلّ ذلك اللّامعقول الّذي يظهر ويعلنُ عن نفسه، لامعقول هو ملازم لطبيعة الشّرط البشريّ. ولعلّ هذا ما يجعل من وليام شكسبير، في واقع الأمر، قريبًا جدّا

في رؤاه من باسكال وكافكا وبيكيت. ليس ثمّة من نظامٍ سحريّ قادر على إعادة مصير المرء إلى مجراه المتناغم وضرورته الجوّانيّة ما خلا اللّغة وحدها، فما في العواطف والنّوازع البشريّة من فوضى تخاف من الحقيقة (بالمعنى اللّاكانيّ للعبارة) هو ما يجعل من البشر جنسًا في حال من النّفي الدّائم، جنسًا تمّ طرده خارج فضائي الذّكاء والعقل، إذ ليس ثمّة شيء بوسعه إرضاء العاطفة، بالمعنى الضّيّق للعبارة، أي إرضاء ذلك الّذي يستمرُّ في الخروج من الذّات وإلقاء نفسه على أشياءٍ ما هي إلّا ظلال في حقيقة الأمر. في هذه اللّحظة تحديدًا، أي عندما لا يكون هناك كرنفال يحمي المرء من عودة الموتى وممّا يدين به إليهم، تتبدّى التّضحية في خضمّ الِارتباك. لم تكن تضحية كورديليا هي لحظة موتها، وهو موتٌ حدث خارج «الإطار»، على نحوٍ من الأنحاء، فهي اِنتحرت شنقًا- كما فعل المجنون، شبيهها، ذلك أنّهما كان الوحيدان اللّذان قالا الحقيقة كما هي- داخل زنزانتها في السّجن، حيثُ كان من المفترض تحريرها قبل ذلك بوقتٍ قصيرٍ.

ههنا أيضا نلفي أنفسنا أمام ما ناء به ظهر أنتيغون من عبء دفينٍ، وإن على نحوٍ اِرتداديّ، ذلك أنّ خارج الزّنزانة، لم يكن ثمّة مهربٌ طالما أنّ الحقيقة تظلّ غير مسموعة، وطالما أنّ الحبّ يظلّ مستحيلًا إن كانت الحقيقة هي مقابلهُ. لقد كانت كورديليا في اِتّصالٍ مباشرٍ مع ذلك المثاليّ، أي أن تكون حقيقيّة وتقولُ حقًّا وتحبّ، ولهذا لم تجد إلهًا أو ملاذًا يكون بوسعها أن تحيا فيه.

إنّ كورديليا، هذه الأنتيغون الإنجليزيّة، ليست إلّا وجهًا آخر من وجوه البكر المدفونة. لم تحبس نفسها حيّةً داخل قبر، بل اِنتحرت شنقًا داخل زنزانتها، مثلما اِنتحرت جولييت طعنًا بالخنجر داخل مقابر العائلة، لأنّها لم تؤمن بوجود نهاية سعيدة، على الرّغم من أنّها وعدت بها، على نحوٍ مّا... (ليس من الغريب أن تموت الأبكار- على غرار أوفيليا وجولييت وكورديليا- في مسرحيّات شكسبير في سنّ مبكرة)... كم من بكرٍ عثر عليها ميتة أو منتحرة، داخل منزلها أو في أمكنة أخرى، في قلب نهرٍ، أو تحت جسرٍ، بعد أن هجرت وتركت لما كانت تعانيه من اِضطرابٍ

وعزلة، بينما كان يكفيها أن تعتقد أكثر قليلًا في حياتها؟ «كان علينا أن نقول لها إنّنا نحبّك...لكنّها كانت تعرفُ ذلك فعلًا...فلماذا فعلتها إذن؟»، كذا يقولُ الوالدان الملتاعان. ولقد حدث مؤخّرًا أن قامت صبيّتان بإلقاء نفسيها من النّافذة، وكانتا قبل ذلك قد اِستدعتا أصدقاءهما ليكونوا شهودًا على الحدث. فقبل أشهرٍ من عمليّة اِنتحارهما، كانتا قد تحدّثتا باستفاضة في مدوّنتيهما على شبكة الأنترنت عمّا يقاسيانه من مشاكل حياتيّة لكن لا أحد أبدى رغبة في الإنصات إليهما. لا داعي إذن للتّساؤل عن سبب إقدامهما على الاِنتحار. فهاتان الصّبيتان لم تعانيا من سوء المعاملة أو من الهجر، أو على الأقلّ هذا ما يبدو عليه الأمر ظاهريّا، ومن ثمّة كانت حياتهما تمضي بسلاسةٍ إلى حدٍّ يدفعنا إلى القول بأنّه كان عليهما أن يتمسّكا أكثر بالحياة...لكن أوانُ قول ذلك كان قد فات فعلًا. ولعلّ من بين أهمّ مميّزات الأبكار أنّهنّ يكشفن عن تلك المحاربات الرّهيبات في دواخلهنّ قبل رحيلهنّ الوشيك. كيف نتعامل معهنّ إذن، مع كلّ هذا الصّمت وكلّ هذا الرّفض؟ لقد نأت كورديليا بنفسها عمّا أبداه والدها من سوء فهمٍ حيالها، بيد أنّها لم تستطع أن تموت معه أو بالقرب منه. وإذ تعدُّ اِمرأة أضحويّة، فهذا لأنّ عالماً اِنتهى بموتها، عالماً كان قد فقد فعلًا. ترى كم من بكرٍ «مفضّلة» لدى والدها تبذل للتّضحية كلّ يومٍ على ذلك النّحو؟ فوق مذبح هذا التّفضيل، يضطجعُ الجنون الأبويّ، بيد أنّه ليس بوسع أيّ كان أن يتدخّل بينهما. إنّ الأبكار اللّائي يخترن الموت، إنّما يفعلن ذلك في كثير من الأحيان من أجل الأب، حتّى يبقين مع أبٍ لم يفهم شيئًا من ذلك الحبّ، بل ولم يعرف كيف يصغي إلى ذلك الّذي ظلّ مسكوتًا عنه ومحرّمًا، أو يترجمه إلى كلماتٍ وأفعالٍ ولحظات مشتركة.

جولييت أو الزّمن الّذي ولّى

كانت جولييت تحبّ روميو، كما يعلم الجميع، ومع ذلك، لم يكن مسموحًا لها أن تحبّه، على الرّغم من أنّ حياتها كانت تخلو من وجود أخٍ يحتاجُ أن تدافع عنه أو أبٍ أعمى، سفّاحيّ وقاتل أبيه. جولييت هي، أوّلًا وقبل كلّ شيء، عاشقة أرادت كغيرها من الأبكار أن تؤمن بالحبّ، بل كانت مستعدّة أن تضحّيَ بكلّ شيء من أجل ذلك الحبّ. كانت تنحدرُ من عائلة كبيرة في فيرونا، والمعلوم أنّ أبكار تلك العائلات كنّ بمثابةِ أغراضٍ يتمّ تداولها على نطاقٍ واسعٍ لغايات تجاريّة أو مجرّد أدواتٍ تحالفٍ أو سلطة. وعلى عكس كلّ التّوقّعات، رفضت جولييت أن تكون كذلك، بيد أنّها أعلنت رفضها على نحو خالف ما فعلتهُ كورديليا، لأنّها لم تكن موضوع جنونٍ أبويّ عاشق على نحوٍ صريحٍ على الأقلّ، ذلك أنّ ما يربطها بأبيها هو ضربٌ آخر من العهود. تعدُّ مسرحيّة روميو وجولييت قصّةُ عشيرتين بِامتياز. فأن ينحدر الحبيبُ من عائلة عدوّة، مكروهةٍ للغاية، فإن ذلك قد يدخل في نطاق الحبكة وإضفاء طابعٍ دراميّ على المسرحيّ، بيد أن ذلك قد لا يفسّرُ ما حدث...فعندما يختارُ المرء حبيباً ينتمي إلى عشيرة معادية، فإنّه يسيء بذلك إلى الأب. شاهدوا فيلم *العرّاب* على سبيل المثال، لأنّ ذلك هو ما تخبرنا به قصص عائلات المافيا. تعتمدُ العشيرةُ على مكبوتٍ هو ضربٌ من العنف الّذي يقومُ مقام الرّضّة، وتشيّدُ اِنطلاقًا منه كلّ أواصر التّضامن العائليّ. وههنا أيضًا ستنهض تضحيةُ الأبناء بمهمّة الكشف عن الخيانةِ السّريّة أو جريمة القتل الخفيّة الّتي كانت سببًا في نشوء الكراهية بين العائلات. والحقّ أنّ ما ورد على لسان الجوقة من أبيات شعريّة أولى جعلنا نقفُ على سطوة الآباء وجنونهم، إذ تقول الجوقة: «(...) فقصّة حبّهما الرّهيبة الّتي يترصّدها الموتُ/ وتعنّت والديهما/ الّذي لن

يخّفف من حدّته سوى موت طفليهما/ سوف تشغلُ خشبة المسرح لساعتين على الأقلّ». ستظلُّ عائلتا منتيغيو وكابوليت تتقاتلان، مستخدمتين في ذلك الأبناء، حتّى يأتي موتُ روميو وجولييت الأضحويّ فيمحو كلّ أثرٍ للكراهية. هذه هي القصّة الرّسميّة الّتي ستستحوذُ عليها الذّاكرةُ والأسطورة معًا، لكن حين نمعن النّظر قليلًا فيها، سنكتشفُ تفاصيل أخرى. أوّلًا إذا كان صحيحًا أنّ جولييت هي بكرٌ صغيرة في السّنّ لا اِمرأة -إذ كانت وقتئذٍ قد بلغت الرّابعة عشرة من عمرها- فمن الأصحّ أن نقول إنّها كانت ما تزالُ في سنّ صغيرة لا تسمح بالزّواج حتّى بمقاييس تلك الفترة. ثانيًا، كان روميو شابًّا ملولًا، سهل العواطف وناريّ الطّباع، كما يشهدُ بذلك أصدقاؤه، ولم تكن طباعهُ تلك تحتاجُ، في واقع الأمر، سوى أن يعرف أنّ جولييت تنتمي إلى عائلةٍ منافسةٍ تكرهها عائلته منذ قديم الزّمن، كي يشتعل الصّراع. وتتحقّق المأساة الّتي كان على كاتب المسرحيّة أن يضيف إليها قتيلين آخرين، هما مركوشيو، صديق روميو، وتيبالت، اِبن عمّ جولييت. ومنذ تلك اللّحظة، سيصبحُ تحريمُ ذلك الحبّ، وهو حبٌّ كان حتّى ذلك الحين اِنتهاكا مرحا (أي هربا من سلطة الأبوين)، مأساويّا، ذلك أنّهُ تحريمٌ لم يعد يسري على ما هو ظاهر، أي على ما هو وفاءٌ للعشيرة، وإنّما صار يسري على ما هو جوّاني، أي على مشاعر الصّداقة والأخوّة، بمعنى أنّه صار يسري على واجب الوفاء حيال الموتى الّذين نحبّ (كما هو الحال في قصّة أنتيغون).

ههنا أيضًا، تطلُّ العجرفة- أي تلك العجلة الّتي تحملُ البطل خارج الاِعتدال والاِستقامة، برأسها وتبدأ في الاِشتغال داخل هذه المأساة. لقد كان روميو هو من تسبّب في وقوع مبارزة كانت نتائجها كارثيّة، بسبب نفاد صبره. ومنذ بداية المسرحيّة، نعلمُ أنّه كان يحبّ فتاةً اِسمها روزالين، بيد أنّ هذه الأخيرة لم تبادله حبًّا بحبٍّ، ومن ثمّة ندرك أنّه لا يستطيع أن يحيا إلّا في ذلك الجوّ من التّوتّر الشّديد الّذي ينتجُ عن حالة حبٍّ من طرفٍ واحدٍ. وهذا السّلوك المتوتّر نعاينهُ، مثلًا، في موقف الأخ لورنزو الّذي قدم إليه روميو وطلب منهُ أن يزوّجهُ من جولييت سرًّا،

إذ قال له: «ما أسرع ما تتغيّر! أهجرت حبيبتك رزوالين؟ وبهذي السّرعة؟ لا يكمن حبُّ الشّباب إذن حقّا في القلب ولكن في العينين![20]». تقع تيمات العمى وفقدان البصر والرّؤية المتوحّشة في قلب العواطف البشريّة لدى شكسبير، بل إنّها تبدو كأنّها مصيرٌ محتوم على أبطاله، مصيرٌ يفرُّ دومًا من المعرفة والحكمة بل من إمكان اِكتساب شيء من الحياة والاِعتدال والهدوء. عندما يرى روميو جولييت يصرخُ قائلًا: «أيّتها العين اِحلفي، هل أحبّ القلبُ الآن؟ فوالله، لم أر الجمال الحقيقيّ إلاّ اللّيلة وفي هذا المكان». وبقدر ما اِستحوذ جمال جولييت على قلب روميو، اِستولى شوقهُ إلى الحبّ، أو إلى «السّعادة» كما يسمّيها الشّعراء الجوّالون، على موضوع الحبّ الوحيد، وقد كان موضوعًا مستحيلًا حقًّا، قيّض لهُ أن يعترض طريقهُ (هذا لأنّ روزالين كانت سترضخُ لرغبته في أن تحبّهُ عاجلًا أم آجلًا). في واقع الأمر، ليس ثمّة ما هو مستحيلٌ تمامًا في نظر ما هو مثاليّ، لأنّ الأمر ههنا يتعلّقُ بحبّ الحبّ أكثر ممّا يتعلّقُ بحبّ الآخر. وهذا ما يفسّر أنّ الفشل كان مآل محاولات الحبيبين للتّغلّب على ما يربطُ عائلتيهما من كراهية كارثيّة. في هذا الإطار، لعب الأخ لورنزو، في الآن نفسه، دور كاتم سرّهما والموفّق بينهما (فهو الّذي سيتولّى تزويجهما سرًّا بعد يومين من لقائهما) ودور العرّاف أيضًا- كأنّما هو ينتمي إلى سلالة العرّافين الّتي ينحدر منها كلّ من تريسياس وكالخاس- عرّافٌ سيتبدّى القدرُ نفسه من خلال عباراته. ولقد كان هو أيضًا الوحيد الّذي كان بوسعه أن يقول لوالدي جولييت الحقيقة، وقد كانا وقتها يعتقدان أنّها ماتت، إذ قال لهما: «اِهدؤوا جميعكم، يا للخجل! (...) إنّكم لا تستطيعون أن تمنعوا حصّتكم فيها من الموت/ لكنّ السّماء تحتفظ بحصّتها في حياة أزليّة/ جلّ ما كنتم تسعون إليه هو ترقيتها/ لأنّه كان ينبغي، في نظركم، أن ترقى إلى السّماء/ وأنتم الآن تبكونها إذ ترونها قد رفعت إلى السّماء (...) فما أسوأ هذا الحبّ الّذي

(20) وليام شكسبير، روميو وجولييت، ترجمة ايف بونفوي، منشورات غاليمار، فوليو كلاسيك، 24، ص. 85.

أسبغتموه عليها...»[21].

ومرّة أخرى، سيسمعنا شكسبير هذه الحقيقة، حقيقة الحبّ الأبويّ المكرّسِ لتكرار نفسه، على نحوٍ أنانيّ، إلى ما لا نهاية، ذلك أنّ المرء، في هذه الحالة، لا يحبّ الآخر إلّا إذا كان هذا الأخيرُ اِنعكاسًا لذاته. إنّ شريعة الآباء ليست إلّا معزوفة وسواسيّة ينفى منها الحبُّ اللّا مشروط. كما أنّ عماهم يحيلُ أيضًا على ذلك الاِنتقال المستحيل نتيجةً لإفراطهم في عشق ذواتهم، هذا لأنّ الأب لن يفرغ قطّ من ذاته، ولأنّ أطفاله ليسوا، في نظره، إلّا ألعابَ بنوّته النّاقصة، المفقودة، والمؤجّلةِ إلى الأبد، بنوّة تقعُ بالقرب من مثالٍ تهريجيّ، حيثُ المجنونُ وحدهُ هو من يمتلك القدرة على قول الحقيقة.

وبهذا الخصوص، يدور كلّ البناء المشهديّ حول هذين الاِسمين، منتيغيو وكابوليت، اِسمين هما عبارة عن دالّين، كما يقولُ لاكان، يعملان بمفرديهما، ولا يتمثّلان إلّا من خلال الأجيال الّتي تتصّلُ بهما، جيلا بعد جيلٍ. في مشهد الشّرفة، تقولُ جولييت لروميو: «وإنّ اِسمك فقط هو عدوّي، فأنت أنت نفسك، حتّى لو لم تكن من آل منتيغيو. (...) ماذا في الاِسم؟ تلك الّتي ندعوها وردةً فإنّها بأيّة كلمةٍ أخرى ندعوها ستكون بالعطر الجميل نفسه (...)/ روميو، تخلّص من اِسمك، وبدلًا من ذلك الاِسم الّذي ليس جزءًا منك/ خذ نفسي كلّه». لكنّ الموت هو الّذي أخذها، ذلك أنّها حين اِستيقظت داخل القبر، حيث دفنت حيّةً، وألفت روميو ميّتًا إلى جوارها، قامت بطعن نفسها. لقد كانت جولييت عذراء وأرملةً في الوقت نفسه، إذ أنّهُ على الرّغم من زواجها، لم يحدث أن بنى بها روميو قطّ. ههنا يتبدّى تقليدُ العاطفة الغربيّ، ذلك الكامنِ في ما بين جسديهما من فصلٍ شهويّ، بوصفه اِختبارًا يكادُ يكونُ صوفيًّا يصلُ إلى حدّ دمج الأرواح وفصلها في الآن نفسه. لقد كان الموتُ هو ما أغلق كلّ الحسابات بعد حصوله، في نهاية المطاف، على جثّتي ذينك الطّفلين الّذين أرادا الهروب من «الحياة الطّبيعيّة». زد

(21)وليام شكسبير، مص. سابق، ص.171.

على ذلك، فما كان ينتظرُ شخصّيتيْ المسرحيّة الرّئيسيّتيْن، في نهاية الأمر، لم يكن تلك الميتة الإغريقيّة البطوليّة الرّائعة، وإنّما ميتة جرى تضخيمها داخل زمنٍ، لطالما عدّه وليام شكسبير زمنًا نكوصيًّا، رديئًا، كان قد ولّى إلى غير رجعةٍ، هذا لأنّ الأمر برمتّه يدورُ في كلّ مرّة حول ذلك الّذي يحدثُ على نحو مبكّر جدّا أو على نحوٍ متأخّرٍ جدًّا، وهو ما عبّرت عنهُ جولييت بالقول، بعدما رأت روميو في الحفلة الّتي نظّمها آل كابوليت: «إنّ حبيّ الوحيد ينبع من كرهي الوحيد! فقد شوهد باكرًا وعرف متأخّرًا! ولادة حبّ سيّئة لي، ذلك أنّ عليّ أن أحبّ عدوّا كريها»[22]. إنّ الزّمن الرّديء هو ذلك الزّمن المشوّش الّذي تعملُ آليّتهُ الصّارمة على إحباط الرّغبات البشريّة. ومن ثمّة، فهو يعدُّ مشغّلاً أضحويّا بِامتياز، هذا لأنّهُ يقايضُ بالموت ما بحثَ عنه روميو، في سعيه الأعمى وراء الحبّ، من حياةٍ ممتلئة ورائعة، حياةٍ تقع خارج مدار الحياة نفسها.

في واقع الأمر، نشعرُ بها في كآبة روميو من سطوةٍ مع بداية ظهوره في المسرحيّة، إذ يقول منتيغيو الأب: «إنّه يحتفظ بسرّه لنفسه (...) لو أنّنا نعرف من أين تنبتُ أحزانه/ فسنتمكّنُ من تقديم العلاج له/ بما نعرف»[23]. في واقع الأمر، لم تكن جولييت قد ظهرت في الصّورة بعد، وزيادة على ذلك، كان الجميعُ يعرفُ حبّهِ لروزالين، وهو ما يعني أنّ سبب كآبتهِ يقعُ في مكانٍ آخر، وهذا ما يجعلُ منهُ سببًا منيعًا وغامضًا. علاوة على ذلك، ليس ثمّة من سبب للكآبة، وهو ما يحوّلها إلى ضربٍ من *الغضب*. إنّ كآبة المرء لا تلبث أن تصبح غير محتملة بالنّسبة إلى أقاربهِ، ذلك أنّ محاولاتهم لمعرفةِ ما ألمّ به تصطدمُ دومًا بتذمّرٍ يرفضُ أن يكونَ مفهومًا، بل بحالةِ رفضٍ حقيقيّة للتّعافي. عندما يتعلّق الأمرُ بالكآبة، فإنّنا نفشلُ في علاجها. صحيح أنّنا نستطيع إزالة ما تتغذّى عليه من وساوس، وتخفيف ما تفرزه من أمزجة فاسدة، لكنّنا نفشلُ في اِلتقاط ذلك الموضوع الوحشيّ الّذي تحتفظُ به

(22) مص. سابق، الفصل الأوّل، المشهد الخامس، ص. 60.
(23) مص. سابق. الفصل الأوّل، المشهد الأوّل، ص. 33

حبيسا تحت حراسة الرّوح. إنّ الكآبة هي رغبةُ الذّات في «شيء» لا تعرف كنهه، شيء يستنزفها رويدًا رويدًا. وهكذا يبقيها الوفاءُ للأسرة إلى جانب الموتى المنتمين إلى سلالتها، بعد أن حرّمَ عليها العيش بالكامل. وكلّما تقدّم الجهل بذلك الشّوق إلى الذّات، إلّا وراحت قوى الحياة تفرّ منها، حدّ الهلاك في بعض الأحيان.

هل تعدّ الكآبة حقًّا شوقًا إلى الموت؟ في ما يخصّني، أنا لا أعتقدُ البتّة أن ثمّة شيء اِسمه الشّوق إلى الموت (أنا على مذهب سبينوزا في هذه النّقطة)، بل على العكس من ذلك تمامًا، أرى أنّ الكآبة هي شوق الذّات إلى الحياة، بيد أنّه شوقٌ تمّت إعاقته بل تحريمه عليها، إلى حدّ يبدو معهُ الموتُ، *بصفته بديلًا عن ذلك الشّوق*، أمرًا مناسبًا لها. وفي الوقت نفسه، نحنُ نعلم أنّ الإنسان قد يقبلُ على عيش حياتهِ بِامتلاءٍ لأنّ الكآبة نفسها لا تعدُّ شعورًا غريبًا عنه. ومن ثمّة، فهو يعرفُ، على نحوٍ من الأنحاء (وأنا ههنا لا أتحدّث عن اللّاوعي) أنّ الموت يمكن أن يحدث في أيّ وقت، بل في لحظةٍ عبثيّةٍ تمامًا، مثلما يعرفُ أنّ تكرار الإيماءات والكلمات والصّلوات هو بمثابة طقسٍ سحريّ لن ينقذه البتّة من الموت. فأن يحيا الإنسان حياةً حقيقيّة، ممتلئة، فهذا يفترض منه أن يتخلّى عن رغبته في أن يشفى من كآبة الموتِ الملازم لجوهر البشريّة وأن يحوّلها إلى شيءٍ مّا واهٍ للغاية، كأن يحوّلها إلى نصٍّ أو سفرٍ أو لقاءٍ، ولكن على شرط أن يتحمّل بالكامل مسؤوليّة قراره ببذل نفسه تمامًا إلى ما قرّر الحياة من أجله، هذا لأنّ الإنسان غالبًا ما يكون غائبًا عن نفسه وعن الآخرين، نصفَ حاضرٍ، نصف محبٍّ، نصف حيّ ونصف عالقٍ في الذّاكرة أو في الِانتظار. إنّ ما تعترضُ عليه التّضحية هو نصف الحياة هذه (يتعيّن علينا أن نشير إليها بعبارة «ما يشبه الحياة» أو الحالة الّتي يكونُ عليها المرءُ حيًّا، وهو ما لا نجدُ له مقابلًا في اللّغة الفرنسيّة، على عكس اللّغة الإنجليزية الّتي اِبتدعت مفردة «(أن تكون being)». ومن ثمّة تعمدُ التّضحية إلى مفاجأتنا وتعريتنا ودفعنا إلى الِانضمامِ إلى ذواتنا عبر فعلٍ تفقدُ معه، للمفارقة، تلك الذّات/ الأنا، كما سبق لنا أن حاولنا تبيان ذلك.

لكن دعونا نعود إلى العذراء الأضحويّة، لأنّها هي من تدعونا، في واقع الأمر، لنكون شهوداً ههنا على معاناتها. لم تكن جولييت كئيبة بل كانت تنتظر؟ صحيح أنّها لم تكن تعرفُ ما الّذي هي بصدد اِنتظاره على وجه الدّقّة، لكنّها كانت تنتظرُ شيئاً من الحبّ. في ذلك المساء البعيد، أقام والدها حفلًا راقصًا حيث كان من المقرّر أن يحضر الشّابّ باريس الّذي كانت موعودةً له، ولكن نظرًا إلى أنّها كانت صغيرة جدًا في السّنّ، رغب والدها في أن تراه أوّلا لمعرفة ما إذا كان الشّابّ سيقع منها موقع الإعجاب أم لا. وعلى اِمتداد تلك اللّيلة كلّها، بقيت جولييت تنتظرُ كشفًا من السّماء. يا لباريس! لقد كان شكسبير مطلّعًا على مآسي الإغريق، وها هو ذا يخبرنا أنّ مصيريْ هيلين وجولييت تقاطعا، على نحوٍ غريب، طالما أنّ الشّابّ باريس سيموتُ في نهاية المسرحيّة (داخل مدفن عائلة كابوليت) من أجل حبٍّ لم تبادله جولييت ذرّةً واحدة منه. لم يكن بطل الحبّ الطّروادي ذاك سوى عاشقٍ زائدٍ، عاشقٍ اِختاره الأبُ سرًّا لكنّ الاِبنة قالت له «لا» عندما تزوّجت سرًّا أحد أبناء عائلة منتيغيو، ذلك «الاِسم» الّذي يحيلُ على كراهية أصليّة متجذّرة، كراهية ستكونُ سبب هلاكهما.

وهناك أيضًا اِسمٌ/ دالٌّ أثّر في أحداث المسرحيّة هو فيرونا، اِسم المدينة نفسها. إنّ فيرونا ههنا ليست كيانًا ملحميًّا غير قابلٍ للتّجدّد في الزّمن، بل هي فيرونا الحاضر الّتي نجدها هنا وفي كلّ مكانٍ. إنّ مسألة الشّوق والمقدار الّذي يسمحُ له معه بالتّدخّل في المشهدين السّياسيّ والاِجتماعيّ، هي ما يطرحُ ههنا، على نحوٍ أكثر مكرًا، لا فقط تلك الأحقاد الدّهريّة الّتي تحرم البشر من التّحابب، أحقاد لم تتبدّ إلّا داخل الصّراع الفلسطينيّ-الإسرائيليّ أو في علاقة حبٍّ بين مسيحيّة ومسلم سوريّين، فحسب، بل في كلّ مكانٍ تقريبًا. إنّ ما أريد قولهُ هو أنّ في مجتمعٍ كمجتمعنا- مجتمعٍ منتشٍ بنفسه ونرجسيّ إلى درجة الاِعتقاد في قدرته على تطبيق نموذجه الاِستهلاكيّ في كلّ الثّقافات- سيكون من السّهل على الآباء أن يطعموا أبناءهم حدّ إصابتهم بالسّمنة، اِستنادًا إلى تلك الحركة الثّابتة الّتي تتمثّل في إلغاء

رغباتهم نفسها من خلال اِستباق الفقد حتّى قبل أن يعلن عن نفسه، ومحاولة إشباع جوعهم الرّوحيّ الّذي لا يقدر أيّ غرضٍ أو لعبة فيديو أو طعامٍ على إشباعه البتّة. ومع ذلك، فإنّ ما يجعلنا أذكياء حقّا هو الجوع، أو على الأقلّ ذلك الضّرب من الجوع الّذي يجعلنا أحرارًا، ضربٌ يرافق الشّوق والفرح والتّوتّر والحريّة فيجعلنا نميلُ نحو التّحقيق التّامّ للذّات دون أن تكونَ هناك نهايةٌ لهذه الحركة، طالما أنّها حركةُ الرّوحِ في سعيها للبحث عن نفسها.

إنّ الاِنتساب هو المجال المفضّلُ للغباء. فكلّ ما يجعلنا نتصرّف ونتفاعل دون أيّ مساحة للتّفكير في أفعالنا وحركاتنا وإراداتنا يؤدّي إلى هذا الفحش الّذي يموّه الشّوق فيبدو حاجةً، ويموّهُ الجسد فيبدو ذريعةً لكلّ ما هو مرغوبٌ فيه من بضائع. فإذا سلّمنا بأنّ الشّوق هو كلّ ما يستفزّ الفكر وأنّ الحبَّ لا يختلفُ عن *الإدراك*، فسيكون بوسعنا أن نفهم لماذا تجدُ المجتمعات الّتي باتت بوليسيّة وأمنيّة على نحوٍ مطرّدٍ إلى حدٍّ عجزها عن كبح جماح رغبتها في التّعرّف على طباع الأفراد وبياناتهم الطّبّيّة والنّفسيّة- بما في ذلك الأطفال (وهو ما نقرّ بأنّنا لسنا بعيدين عنه) - وحصرها وفهرستها، قلتُ سيكون بوسعنا أن نفهم لماذا تجدُ تلك المجتمعات صعوبةً في التّعامل مع وضعيّات الفوران العاطفيّ، بصرف النّظر عن طبيعتها.

لقد كانت جولييت تأملُ في العثور على حبّ حياتها، فيما كان الآباءُ يرغبون في تصفية حساباتهم دون أن يتنازلوا عن أيّ شيء، ومن ثمّة يمضون إلى موتهم دون أن يتركوا وراءهم أيّ ذرّيّةٍ. إنّ ما يبدونه من عشقٍ لأطفالهم ما هو في واقع الأمر إلّا حرصٌ على تغطيةِ أنانيّتهم المتوحّشة. فكلّ ما يسعون إليه هو إدامة اِسم العائلة دون إزعاج أنفسهم بالتّفكير في ما قد ينجرّ عن ذلك من عواقب كارثيّة.

إنّ الأبكار الأضحويّات هنّ على درايةٍ بأنانيّة الكهول، كما لا تساورهنّ الأوهامُ بخصوص طبيعة ما يسبغُ عليهنّ من حبّ، وهذا ما يفسّرُ سبب اِحتياجهنّ إلى تخيّل حبٍّ أكثر كمالًا من الحبّ، وأكثر قيمةً من كلّ حبٍّ، مرّة واحدة وإلى الأبد.

في مسرحيّة إسخيلوس، عندما تثورُ إيفيجينيا وتقتنع بعدم جدوى تضرّع والدها، تشرعُ في الاِحتفال بموتها الحتميّ، وباِسم هيلين ومجد اليونان. ومن ثمّة تبدأ آليّة التّضحية في العمل، إذ تقومُ بتوزيع أوراق حبّ مزوّرة على الجميع بينما تحتفظُ لنفسها بورقة واحدة هي صلاة إيفيجينيا. وعلى العكس من جولييت، لا تضعُ تضحية إيفيجينيا حدًّا للعنة تدمير سلالة الأتريديّين، تلك اللّعنة الّتي لن تنتهي إلّا باِنتقام أوريستيس، لكنّها تقيمنا شهودًا على حدثٍ يقتطعُ شيئًا مّا أو أحدا مّا من العالم اليوميّ الدّنّسِ كي يضحّي به، ويرفعه إلى مرتبة القداسة، أي يحوّلهُ إلى أسطورةٍ حيّة. يكفي أن ينجوَ كائن واحدٌ من المتاجرة والتّسليع كي يتمّ إنقاذ العالم. هذا هو منطق التّضحية الصّارم، حيثُ تتضافر عوامل تدميرٍ أخرى، بموجب قانون الرّياضيّات المعروف بقانون السّلسلة. إنّ اِنتحار فتاةٍ مراهقة داخل منزلٍ سيظلُّ يؤثّرُ على أقاربها وأصدقائها ومعارفها إلى حدٍّ قد يرغبون معه، في بعض الأحيان، أن يختفوا هم أيضًا، وهذه الرّغبةُ قد تتجاوز الجيل الواحد لتمتدّ على أكثر من جيلٍ. نحنُ لا نخرجُ معافين من حدثٍ كهذا، لأنّ الكلمة الّتي كان من غير الممكنِ أن تقال، تلك الّتي كان بوسعها أن تستحضر التّضحية إلى فضاء رمزيّ- عمل فنيّ، إيماءة مّا، هبة...،- وتسمح للأحياء بأن يبقوا في سلامٍ مع ذكرى موتاهم بل وتسمح للشّرّ بأن يغفر وللنّسيان بأن يحدث وللذّاكرة بألّا تخانَ وللمشاحنات بأن تنتهيَ (شرط ألّا يكون ذلك على حساب الحقيقة)، هي كلمة تغيّبت عن الحدث وستظلّ كذلك على الدّوام.

إنّ عبقريّة شكسبير تكمنُ في قدرته على إسماعنا صوتيْ كلّ من شوق بكرٍ إلى الحبّ، وأنانية الآباء، أنانية مسعورة، عشائريّة ودهريّة، فضلًا عن هندسةِ تلك العواطف بلغةٍ مذهلة ما تزال تخاطبنا إلى الآن، وعلى إسماعنا، أيضًا، من خلال هؤلاء الأبكار (كان من الممكن أيضا أن نتحدّث عن أوفيليا «هاملت» وغيرها من بطلات مسرحيّاته) صوت ذلك الشّوق المطلق الذي يعبّرن عنه بينما يذكّرننا بعدم جاهزيّة العالم البدائيّة لِاستقبال الحبّ والوعد، وبما تحدثهُ البكرُ، إذ تعقدُ

حلفًا مع الموت، من خللٍ جوهريّ تعمدُ إلى زرعه وسط جماعةٍ بشريّة تترك أولئك الفتيات اللّائي لم يصرن بعد نساءً إلى محنهنّ بل تترك الأطفال تمامًا إلى شوقهم نحو جبر الضّرر والعدالة والحبّ، خارج الحياة.

بنتيسيليا[24] والعذارى المحاربات

كانت البكر الأضحويّة قد أبرمت اِتفاقًا سرّيًّا مع والدها، بيد أنّها لا تعرفُ أنّها فعلت ذلك. وهذه البكر هي ذكيّة، مقاتلة، مبدعة في كثير من الأحيان، وعلاوةً على ذلك، هي ترفضُ، أكان ذلك على نحوٍ واعٍ أم لا، إمكان أن تكونَ أُمًّا أو مثليّة جنسيّة صريحة أو مزدوجة ميول جنسيّة مستترة. فهي إمّا أن تكونَ عفيفةً أو ذات ميولٍ «جنسيّة» صريحة. أضف إلى ذلك، فهي آلهة قدر شابّة (باركا)، أمازونيّة، بكرًا تحملُ سكينًا، عذراء لم تمسّ وذات هيئة لا يطالها التّغيير أبدًا، عذراء تعيشُ ما في مصيرها، بوصفها مختارةً، من متعةٍ بطوليّة (ثمّة الكثير من النّساء الكاتبات يشملهنّ هذا التّعريف)، وفوق ذلك كلّه، تحملُ ختم تضحية يحاكي صورة المطلق ويحتفظُ بها من أجل الآخر (الأب). إنّها البكرُ حاملة السّكّين، تلك الّتي يرقدُ طرف النّصل الحادّ والقاطع فوق يديها.

تروي مسرحيّة «بنتيسيليا»، لكلايست، حكاية ملكة الأمازونيّات وقصّة عشقها لأخيل وموتها. والأمازونيّات اللّائي يقمن بحرق (قطع) أحد أثدائهنّ حتّى يتمكن من القتال كالرّجال، هنّ شخصيّات «قضيبيّة» بِامتياز، حتّى إنّهن نجحن في تصميم مجتمعٍ تحكمه شرائعهنّ وحدها، مجتمع لا مكان فيه للرّجال البتّة.

يبدو لنا ديكور المسرحيّة مألوفًا، فالإطارُ هو حرب طروادة. كانت المدينة محاصرة من قبل الجيوش اليونانيّة الّتي يتقدّمها أجاممنون، مرفوقًا بأوليس وأخيل، «بطل الأبطال»، لكن ما إن علم القادة بِاقتراب شعب الأمازونيّات حتّى هبّوا

---

(24) اعتمدنا في هذا الفصل بشكل أساسيّ على ترجمة جوليان غراك لمسرحيّة " بينتيسيليا"، تأليف هاينريش فون كلايست، منشورات جون كورتي، 1954 (أعيد طبعها في العام 2002).

لقطع الطّريق عليهنّ حتّى لا ينجدن الطّرواديّين، لكنّهم وصلوا بعد فوات الأوان. وعلى العكس ممّا كان يتوقّعه اليونانيّون، ألفوا الأمازونيّات قد أبدن جلّ الطّرواديّين واتّخذوا البقيّة أسرى، فتقدمّوا منهنّ حينئذٍ، وقد ذهب في اِعتقادهم أنّهن كنّ يحاربن إلى جانبهم، وأرادوا أن يعقدوا معهنّ اِتفاقًا، لكنّهم راحوا يتساقطون تحت سهامهنّ. ومع ظهور أخيل على ساحة المعركة، وقعت ملكة الأمازونيّات صريعة هواه، وهذا ما تخبرنا إيّاه المسرحيّة: «فجأة، رأت أخيل، وها هي ذي يعتريها الخجل من رأسها حتّى ثدييها، كما لو أنّ العالمَ من حولها اِشتعلت النيرانُ فيه بغتةً»[25]. لكن عندما يتمكنّ أخيل وجيشه من الفرار، تشعرُ بنتيسيليا أنّها أذلّت إذلالًا رهيبًا. ومع وقوع المأساة، سيبدأ كلّ منهما، من هنا فصاعدًا، في السّعي في إثر الآخر حتّى الموت، وهذا كلّه بسبب سوء فهمٍ مميتٍ لكليهما، كما لو أنّ الحبّ يعني ألّا يقرّ الحبيبُ على الفور بحقيقة كونه تابعًا لمحبوبه (وهذا ما سيفهمه أخيل لكن بعد فوات الأوان) أي ألّا يقرّ بتلك الهشاشة، هشاشةٍ لا تكونُ في واقع الأمر مميتةً إن هو رضي بها. «فلأكنّ غبارًا! نعم، فلأكن غبارًا، لا اِمرأة فشلت في أن تغوي من تحبّ»، كذلك قالت بنتيسيليا. وأمام ما شعر به قلب بنتيسيليا العاشق من إذلالٍ، أعلنت تمرّدها قائلةً: «هل من الممكن ألّا يهزّ وجداني مرأى جيش اليونانيّين المهزوم، وهو ينتشر في كلّ مكان، إلى هذا الحدّ؟ أنا...أنا...! لقد جرّدني من سلاحي وأخضعني وهزمني! أين يختبأ هذا الضّعف الّذي حاق بي، أنا الّتي حرقتُ ثدييّ؟ (...) سيكونُ عليّ أن أعرف كيف أهزمهُ، إن أنا أردتُ البقاء حيّةً...[26]».

سيسعى كلّ منهما في أثر الآخر، وسيرغبان في بعضهما بعضًا، لكن دون أن يقدر أيّ منهما على قتل صاحبه، لا سيّما حين يسقطُ أحدهما أسيرًا، أعزل من السّلاح، في قبضة الآخر. وهذا ما أدركتهُ بروثيا (تابعة بنتيسيليا وعاشقتها

(25) مص. سابق، المشهد الأول، ص. 23.
(26) مص. سابق. المشهد الخامس، ص. 39.

السّريّة)، فتقول: «إنّه هو من سيكون مصيرَها! وهي وحدها تعرفُ ماذا يحدثُ داخل قلبها. حقًّا، إنّ القلب الّذي يبذل نفسهُ لهو لغز عظيم». بيد أنّ هذا تحديدًا هو ما ترفضهُ البكر الأضحويّة فتعمدُ بموجبه إلى إبرام اِتّفاقٍ مع الأب كي لا «يفوز بها» أيّ رجلٍ، ومن ثمّة تبذلُ نفسها إلى مثلٍ أعلى أو تتخلّى، بالأحرى، عن الحياة، لأنّها لا تقدرُ، ببساطة، على تحمّل عبء ما تشعرُ به من حبّ.

في ذلك اليوم تراجع الجيشان، ثمّ ما لبثا أن تواجها في اليوم التّالي. في واقع الأمر، كان كلّ من أخيل والملكة هما من يسعيان في إثر بعضهما البعض. في تلك المعركة، جرحت الملكة مرّة أخرى وسقطت أسيرةً في قبضة أخيل. وإذ خشيت تابعتها بروثيا أن تموت مِلكتُها متأثّرة بجراحها، وخصوصًا أن تموتَ من الصّدمة إن هي اِكتشفت أنّها وقعت أسيرة في يد عدوّها، عمدت إليها فأقنعتها، بالتّواطؤ مع أخيل، بأنّ جيشها هو من اِنتصر، وأنّ أخيل أسيرها. كان هذا الأخير يحبّها، دون شكّ، لكنّهُ كان هو المنتصر. وإذ اعتقدت بنتيسيليا أنّ أخيل يرسفُ في أغلاله، تحت رحمتها، صارحته بحبّها ومنحتهُ جسدها ثمّ أخبرتهُ أنّها تعتزم اِصطحابه معها إلى موطنها، حيثُ جرت العادة على إقامة مهرجان مرّةً واحدة في السّنة، هو مهرجان الورود، وكان هذا المهرجانُ بمثابة اِحتفالٍ بالحبِّ واللّذّة، حيثُ تعمدُ الأمازونيّات إلى الزاوج ممّن يختارونهنّ من الأسرى. وهكذا، اِنتهى الأمر ببنتيسيليا إلى وضع السّلاح، قبل أن تخاطب تابعتها قائلةً: «أوه، أُتركيني يا بروثيا! دعي قلبي يغتسلُ داخل سيل الفرح هذا مثلما يغتسلُ طفلٌ في سيلٍ من الغبار. (...) لقد قيل إنّ الشّقاء يطهّر القلوب، أمّا أنا، فلم أشعر بذلك يا عزيزتي. لقد ترك الشّقاء في فمي مذاقه المرُّ وحرّضني على الرّجال والآلهة. كم كان يبدو لي غريبًا أن أشعرُ، في كلّ وجهٍ يؤذيني النّظر إليه، بأثرٍ من فرحٍ خافتٍ يطعن قلبي! أجل، كنتُ أشعر بذلك حتّى أنّني عندما أنظر إلى طفلٍ يلعبُ في خدر أمّه، يخيّلُ إليّ أنّهُ يتآمر عليّ كي يديم شقائي! آه! لشدّ ما أرغبُ الآن في أن أنثر هذا الفرح بكلتا يدّي على كلّ شيء حولي! أوه، يا عزيزتي، إنّ بوسع الرّجل أن يكونَ بطلًا في

الشّقّاء، بيد أنّه لن يكونَ إلهيًّا إلّا في الفرح...[27]».

بعد ذلك، تتوجّه بكلامها إلى أخيل، فتضيف قائلةً: «بماذا أسمّيك حين تسألُ روحي نفسها قائلةً: إلى من تنتمين؟». عندما ينقلبُ كلّ ما يحتفظُ به المرء من غضبٍ من أجل الحرب والقتال، فإنّ الفرح هو ما يحلُّ محلّهُ، فرحٌ لا نظير له بل ولا يمكنُ أن يتخيّلهُ ذلك الّذي بنى سدودًا راح يرفعها في كلّ يومٍ حتّى لا يعرّض نفسه إلى خطر الموت بسبب اِفتقاده للحبّ. كم ثمّة من كائنٍ غاضبٍ لا يدرك أنّه يحتفظُ بذلك الِاحتياطيّ من الفرح في داخله، اِحتياطيّ لن يقدر على المجازفة به، إن هو أدركهُ، خوفًا (بل رعبًا) من ألّا يحظى بحبٍّ يعادلُ حبّه؟ دوما ما تكون خيبة الأمل كبيرةً جدّا، عندما تنهارُ تلك السّدود، وحينئذٍ يصبحُ الموتُ خيارًا واردًا.

لقد حاول أخيل أن يعقّل الملكة لكن دون أن يخبرها أنّها أسيرته، وفي مسعى لربح شيء من الوقت، أخبرها أنّه سيتزوّجها إن هي وافقت وتبعتهُ. بيد أنّ الأحداث اِتّخذت منحى متسارعًا على حين غرّة، ويتدخّل، ههنا أيضًا، ذلك الزّمنُ السّيّء، زمن المواعيد الضّائعة، مع قدوم أوليس لإقناع أخيل بالِانضمام إلى جيشه على جناح السّرعة بعد أن اِستعاد جيشُ الأمازونيّات قوّتهُ وعاد إلى تهديد اليونانيّين مرّة أخرى. في تلك اللّحظة، أدركت الملكة أن أخيل كان يقف إلى جانبها بوصفه منتصرًا واِنهارت. وما إن غادر أخيل المكان على جناح السّرعة حتّى اِستبدّ بها غضبٌ مقدّسٌ، وأقسمت بأن تطارده حتّى الموت، كلّفها ذلك ما كلّفها. لاحقًا، ستُبلَّغُ الملكة برسالةٍ تقولُ إنّ أخيل يتحدّاها في نزالٍ أخير، بيد أنّها لم تفهم أنّهُ لم يفعل ذلك، في واقع الأمر، إلّا رغبةً في أن يستسلمَ لها. لقد كان يريد أن يتظاهر بأنّه وقع أسيرًا لديها (وبالتّالي، يحافظ على كبريائها) كي تحملهُ معها إلى موطنها، موطن الورود، فيحيا معها ذلك الحبّ، ثمّ يستعيدُ حرّيتهُ تمامًا كما وعدتهُ، لكنّ الكراهية كانت قد اِستحوذت على قلب الملكة، فلم تردْ له سوى

(27) مص. سابق، المشهد 15، ص. 75.

الموت. وسيترتّب عن تلك الكراهية مشهدٌ مؤلم، حيث سنرى بنتيسيليا تجندلُ أخيل برميةِ سهم واحدٍ قبل أن تنقضّ عليه، هي وحشدٌ من كلابها، وتقوم بتمزيق جسده. وعندما يتمّ إنهاضها من فوقه، وقد بلغ الإرهاق منها مبلغَهُ، تُحملُ إلى الكاهنة الكبرى الّتي ترغبُ في نفيها إلى الأبد لأنّها تصرّفت مثل «كلبةٍ»، ولأنّ الأمازونيّات فقدن بسبب فعلتها كلّ أسراهنّ ومعها شرفهنّ. وما لبثت الملكة أن ثابت إلى رشدها، وأدركت هول جريمتها، فقرّرت أن تمضي إلى الموت، كأنّما هي أسيرةٌ تمضي إلى حبيبها، وألقت بنفسها فوق جسد أخيل الّذي اِنضمّت إليه في نهاية المطاف. وبهذا الخصوص، يقولُ جوليان غراك: «لا تحتاجُ شخصيّات كلايست إلى تلك الحاجة المبهمة إلى الِاتّحاد، فهي شخصيّات ممتلئة على غاية ما يكون الِامتلاء، وقاسية على غاية ما تكون القسوة وملتهبة على غاية ما يكون الِالتهاب ومفتونة على غاية ما يكون الِافتتان. زد على ذلك، هي شخصيّات لا تسعى قطّ إلى تبرير ما تفعلهُ. وإنّه لمن المذهل أن نعاين اِستخفافها بالتّقدّم فوق تلك الأرض المحروقة حتّى إن اضطرّت للسّير فوقها بمفردها. إنّ أفعالها تحملُ في طيّاتها ما في الكينونةِ من اِمتلاء، فضلًا عن تلك القدرة على تفريغ مجمل طاقاتها في ذلك الآنيّ الّذي يبدو أمامه الإدراكُ الصّامتُ ثرثارًا جدًّا. ولهذا هي شخصيّات لا تبرّر أفعالها بل إنّها لا تشعر البتّة بالحاجةِ إلى ذلك...[28]».

في هذه المسرحيّة، يقومُ كلايست بإجراء مقابلة بين أنموذجين أصليّين: أنموذج البطل الشّمسيّ وأنموذج الإلهة الأنثى القمريّة. إنّ ثنائيّة الحبّ/ الكراهية الّتي تستحوذُ عليهما وتربطهما معًا تفكّكُ كلّ محاولة للوساطة. وبهذا الخصوص، يضيف جوليان غراك: «بعد أن فرغتُ من قراءة المسرحيّة، لازمني اِنطباع محيّر وغريب، وهو أنّي كنتُ بصدد قراءة مشهد حبٍّ غنائيّ وطويلٍ للغاية، مشهدٍ تمّ نسجه باِستخفافٍ يتعدّى حقًّا كلّ تصوّرٍ (...) كأنّما هو صورة عن حربٍ تخلو من الرّهانٍ، حربٍ تظلّ تضطرمُ بمفردها على السّاحة معتمدةً على ما في الصّراع من

(28) مص. سابق. ص 11.

حمّى خالصة أو عن مذنب جميلٍ يشقُّ بسرعةٍ عنان سماءٍ متوهّجةٍ أو عن تحفةٍ ربّما، بيد أنّها تحفة غريبة، بكلّ ما تحملهُ الكلمة من معنى، وأجنبيّةً عنّا...»[29].

تفرضُ هذه الغرابة الجذريّة نفسها أيضًا على القارئ، بسبب اِبتعاد الشّخصيّات وعدم اِنتمائها، في واقع الأمر، إلى أيّ جماعة بشريّة على الإطلاق، من دون أن تكون لها يد في ذلك، حتّى إن كانت تلك الجماعة موضوع حربٍ بين جيشين.

إنّ ذلك العمى الّذي هرعت إليه بنتيسيليا بسبب عواطفها، ما هو إلّا موضعُ نفيٍ، حيثُ يتبادل كلّ من الموتِ والحبّ الإحالات من دون هوادة بوصفهما صورتين اِنتيابيّتين عن نهاية العاطفة. ويجب أن نشير أخيرًا إلى تدخّل القدر الثّابت في مسار الأحداث على صورة «سوء فهم»، أي بوصفهِ زمنًا جانبيًّا، زمنًا ولّى إلى غير رجعة أو «يكاد أن...»، زمنًا نجدهُ يحرّكُ أحداث كلّ قصّة أضحويّة. ولقد حدث أن عاينّا في مسرحيّتي «روميو وجولييت» و«الملك لير»، كيف رأى المتفرّجُ في سوء الفهم، أي ذلك الموعد الضّائع، ملاذ القدريّة الأخير كي تفرض الحاجة إلى التّضحية، كما لو أنّ البشر لم يكتفوا بعد بالرّضاء به بل بمناداتهِ كذلك، فرغبوا في الاِستزادة من الزّمن الّذي يُكسر وسوء الفهم الّذي يعجّل الحدث والقدريّة الّتي تحتمي وراء عبثيّة موعدٍ ضائعٍ أو كلمة جرى تأويلها على نحوٍ سيّء أو رسولٍ قدم يحملُ رسالته لحظات قليلة بعد فوات الأوان. هذا هو ما يعبّر عنهُ بتدخّل *كايروس*، وهو مفهومٌ قدم إلينا من العالم اليونانيّ، مفهومٌ بوسعنا أن نترجمهُ إلى: اللّحظة المناسبة أو الحاسمة. إنّ كايروس هو اللّحظة وكلّ ما يختزلهُ من وقتٍ في الآن نفسه، ومن ثمّة، فهو ذلك الحدث الّذي يوجّه القدر بل يصنع الحدث الّذي يمنح اللّحظة المناسبة ختم القيمة المثاليّة. إنّ هذه اللّحظة، أي هذا الكايروس، هي نفسها لحظة «سوء الفهم» الّتي نعثر عليها في مسرحيّات شكسبير أو في كلّ مأساةٍ، إذا شئنا التّوسّع، أي تلك اللّحظة الّتي تحيلُ على تجاور زمنين متوازيين لا

(29) مص. سابق.

يلتقيان أبدًا. وإذ يبدو للوهلة الأولى أنّ ما يفصل بينهما هو فارقٍ زمنيّ مقداره ثانية، إلّا أنّهما يظلّان، في واقع الأمر، نظامين زمنيين ليس مقدّرًا لهما أن يلتقيا على الإطلاق. يأتي الكايروس إذن ليكشف عمّا في الحبّ من لحظةٍ بشريّة، وهي لحظةٌ تأتي بعد فوات الأوان على الدّوام، حالها في ذلك حال جرعة الحبّ في قصّة تريستان وإيزولت أو كحال رسالةِ أبيلار إلى إلواز الّتي سرقها أحدهم قبل أن يعمد إلى نشر فحواها على رؤوس الملأ. إنّه الزّمن الّذي يشتغلُ بوصفه عاملَ فصلٍ يداومُ على ملازمة أشواق البشر إلى الِاتّحاد والِاندماج وإلى نسيان ما يفصلُ بينهم حتّى إن كانوا متحابيّن. وهو إلى ذلك، تلك اللّحظة الّتي اِستدعى فيها أوليس أخيل بينما كانت الملكة تبذلُ نفسها له، أو تلك الّتي قرأت فيها الملكة الرّسالة في حال من الِاستعجال فمنعتها من رؤية ما فيها من وعدٍ. في تلك اللّحظة، فقد الزّمنُ، بعد أن اِتّصل الشّوقُ بالتّضحية، شوقٌ سيأخذُ في طريقه كلّ شيء، هذا لأنّ ما يفصل التّضحية عن الكآبة- ومن ثمّة التّخلّي- في نهاية الأمر هو الشّوقُ دائمًا وأبدًا. إنّ الشّوق إلى التّضحية لا يعني التّخلّي الكئيب عن الحياة، من خلالِ ضربٍ من ضروب الهروب (وقد يصل الأمرُ إلى الغياب الذّهانيّ، أي ذلك الغيابُ الّذي يفترض أنّه لم يعد ثمّة من شخص يصلحُ موضوعا للشّوق)، طالما أنّهُ يفترضُ مسبقًا وجود آخر يبذلُ المرء روحهُ إليه ويحترق من أجله، آخر يفهمهُ بل يقدر على التّعرّف عليه. لقد وجدت بنتيسيليا في ما تحمله من حبّ لأخيل ما لا يقدرُ أيّ إله على إعطائه لها: أن تكون اِمرأة.

بيد أنّنا لا نقعُ دومًا، في مسرحيّة كلايست، على ما في التّضحية من بعدٍ مأساويّ، إذ ثمّة مسرحةٌ كاملة لجانب التّضحية «السّخيف» (بعبارة أخرى، مسرحة لتوقّعات القارئ الهاوي للمآسي «المتلصّصة» ولما يقومُ به من إسقاطٍ على أولئك الأمازونيّات «مصّاصّاتُ الدّماء») علاوةً على اِستعمالٍ ذكيّ للسّخرية. وذلك ما نعثرُ عليه في المسرحيّة، لا سيّما عندما يعتقد سجين أنّ حشد الغاضبات سيحملنهُ إلى الهيكل كي يقتل مع بقيّة السّجناء، فتجيبه إحدى الأمازونيّات قائلةً:

«هل كنت تعتقد أنّنا سنضحّي بكم؟ في معبد ديانا! أوه، هل هذا ما تصوّرتهُ حقّا؟ نحنُ سنأخذكم إلى أعماق غابات البلّوط حيث سنتمتّع بملذّات لم تر مثلها عين، ولم تسمع بها أذن، أو تخطر على قلب بشر[30]». إنّ ما تشتملُ عليه التّضحية من بعدٍ إيروسيّ، وهو جانب سنتحدّثُ عنه أكثر حين نتناولُ بالتّحليل قصص أشهر العاشقات الأضحويّات، غالبًا ما يتمّ تقديمه باعتباره بديلا عمّا يحيط بالتّضحية نفسها من اِعتلالٍ. وهاهنا أيضًا نلفي أنفسنا نتأرجحُ بين السّخرية والتّمجيد، كما لو أنّ المسألة برمّتها تتمنّعُ تمامًا على أنصاف الحلول أو الإمكانات الّتي تحملُ قدراً من اللّين. وهذا ما فعلتهُ بنتيسيليا، على سبيل المثال، إذ بينما كانت تتهيّأ للذّهاب إلى الحرب، قامت بتوبيخ الأمازونيّات اللّائي كنّ يردن أخذ الأسرى إلى الهيكل، حيث يقامُ عيد الورود، وصرخت فيهنّ قائلةً: «ملعونةٌ شهواتكنّ هذه الشّبيهة بشهوات إناث الكلاب في موسم تزاوجها! ملعونٌ شغفكم بالذّكور بينما المذبحة في أوجها[31]». لقد صرخت في وجوههنّ بذلك بينما كانت هي نفسها ترغبُ في أن تفرّ من ذلك الإكراه المطلق، حيثُ سجنها شوقها الخاصّ، بيد أنّها كانت عاجزة عن ذلك، بل إنّها لن تنجح في ذلك حتّى إن حاولت. والمعلوم أنّ فعل التّضحية يحيبُ، في الخلفيّة، على حدث تدنيسٍ. وهذا التّدنيسُ يمسُّ أصل التّاريخ الأضحويّ نفسه، فيبسطُ رداءهُ على الأجيال السّابقة والحروب وحالات النّفي، أيّ أنّهُ يشيرُ إلى زمنٍ يكادُ يكونُ ملحميًّا لا تقدرُ الذّاكرة على اِسترجاعه. كما نعثرُ على هذا التّدنيس أيضًا في موضع الجسد. فجسد الأمازونيّة، مثلًا، يفضحُ وجود حدثِ تدنيسٍ سابق، حدثٍ قد لا تتذكّره ومع ذلك تعمدُ إلى تحويلهُ فتبني لنفسها جسدًا منيعًا، جسدًا هو بمثابة درعٍ يمكنها من الدّخولِ في قتالٍ متلاحمٍ ما إن ينتهي حتّى يستأنف من جديدٍ.

ماذا يعني أن يكون الجسدُ مدنّسًا؟ إنّ الِاغتصاب (وهو ما حدث في حالةِ أمّ

(30) م. س، المشهد السّادس، ص 48.

(31) مص. سابق، المشهد السّابع، ص. 58.

بنتيسيليا على سبيل المثال) يعدُّ تدنيسًا لأنّهُ ينتهكُ ما في الكائنِ من بعدٍ مقدّسٍ، اِنتهاكًا يتجاوزُ هيئتهُ الجسميّة-وهو ما يظلُّ بإمكان المرء علاجهُ مهما كانت ضراوة الاِنتهاك- لينفذ إلى شيء آخر لا نملكُ أن نطلق عليه اِسمًا آخر ما خلا الرّوح. فليس ثمّة جبر ضررٍ عندما يتعلّقُ الأمر باِغتصاب الرّوح، لأنّ ما يتأثّر ههنا، ليس جسد الإنسان فحسب بل ماهيته بأسرها، ذلك أنّ الجرح يطالُ موضعًا لن يكون بوسعه بعدها أن يسمّي ما تعرّض لهُ، موضعًا يفترضُ منهُ وجوبًا أن يعقد صلحًا عميقًا مع نفسه، قبل حتّى أن يعقدهُ مع منتهكه، كي يتحقّق الغفران، وهذا لأنّ المرء، للمفارقة، لا يغفر لنفسه قطّ تعرّضهُ للاِنتهاك ومن ثمّة سيستمرُّ ذلك الإحساس بالذّنب في حفر جبّ العار والحزن.

إنّ جبر الضّرر هو ما يردُّ به على التّدنيس. ومن ثمّة تتبدّى التّضحية بوصفها مقابلًا لكلّ الاِنتهاكات وحالات الإذلال والمعاناة السّابقة. وبهذا الخصوص، تنطوي تضحيةُ البكرِ على إرادة قويّة في الذّهاب إلى الفعل، بيد أنّها إرادة تخالطها الهشاشة، ولعلّ هذا ما يسمعنا إيّاه صوتُ إيفيجينيا المتمنّع، صوت متسلّطٌ تارةً ومتضرّعٌ تارةً أخرى. لم تكن إيفيجينيا تعلمُ بماذا ستضحّي بالضّبط، لأنّ الأمر يتجاوزُ بكثيرٍ التّضحية بجسدها أو حياتها. فتضحيتها لن تكتسب معنى إلّا إذا وجّهت الضّربةُ إلى مكانٍ آخر، فيسمع نداءها ويحفرُ اِختفاءها دائرة من حولها تشبهُ تلك الّتي تصنعها الفاجعة تمامًا، هذا لأنّ التّضحية تعزلُ الذّات وتقدّسها في الآن نفسه، عندما تفصلها عن عالم الأحياء كي تجعلها تدخلُ في تجارةٍ مع عالم الموتى، إمّا باختفائها الفعليّ وإمّا باكتسابها ملكة أن تكون جسرًا بين العالمين.

إذا اِبتعدنا عن مسرحيّة كلايست وعوالم الرّومانسيّة الألمانيّة، فما الّذي سيتبقّى من ذلك الغضب الّذي اِتّخذ له من الأساطير اليونانيّة مسرحًا ومن أمازونيّة بطلة؟

في واقع الأمر، ثمّة الآلاف من النّساء الشّبيهات بالأمازونيّات. صحيح أنّهن لم يحرقن أثداءهنّ مثلهنّ ولم يعشن داخل مجتمعٍ نسائيّ كان حكرًا عليهنّ، لكنّهنّ يشتركن معهنّ في المثل والإيمان والكفاح. وفي كلّ وقتٍ وآن، نسمعهنّ وهنّ

يبذلن أنفسهنّ للحرب، فخلفَ قناع أنوثتهنّ الأنيق الرّقيق، لا ينين يناضلن من أجل ألّا يتخلّين عن جنسهنّ لرجلٍ، اللّهم إذا بذل هذا الأخير نفسه إلى واحدة منهنّ، جسدًا وروحًا (حتّى ولو لبعض الوقت على الأقلّ)، ولا شيء يوجّههنّ في ذلك إلّا عنوان سرّيّ هو ذلك العهد الّذي ضربنه مع الأمّ وهو ألّا ينتهكن قطّ ذلك القانون.

إنّ مريضة القهم العصابيّ هي صورة من صور الأمازونيّات الحديثة، فثدياها أقسى وأنحف من ثديي رجلٍ في مقتبل العمر، كما أنّ اِنقطاع حيضها لفترات وعفّتها أو شهوتها الجامحة (الأمرُ سيّان متى لم يكن ثّمة هجرٌ)، كلّها تشهدُ بذلك. وهنا أيضا، كلّ ما تفكرّ فيه المريضة هو الِالتحاق بذلك الأب الملحميّ، أبٍ يعجزُ كلّ الرّجال عن مضاهاته. ومن ثمّة، فإنّ التّضحية لا تطلّ برأسها إلّا إذا كان من شأن وقوع البكرُ في حبّ رجلٍ آخر أن يحطمّ لا أسطورة الأب المطلق فحسب، وإنّما كذلك، ذلك الوعد الّذي ضربته البنت مع أمّها في أن تحلّ محلّها للرّدّ على ما تعرّضت له من إذلالٍ، لأنّه من الناحية الضّمنية، لا تتوجّه البكرُ بتضحيتها (سواء تعلّق الأمر بجمالها أو أنوثتها أو حتّى بحياتها) إلّا لأمّها، ولا تعقدُ حلفًا سرّيًا إلّا مع أبيها، هو حلفٌ بمثابة تماهٍ وحْشيّ مع مصيرها ونظرته *إليه* في الآن نفسه.

ثمّة في ظاهرة ثقب الجسد شيء مّا يذكرنا بشعيرة تشويه الأجساد لدى الأمازونيّات. تعمدُ الأبكارُ إلى ثقبِ غضاريف آذانهنّ وألسنتهنّ وسررهنّ وصولًا إلى أعضائهنّ التّناسليّة، وهنّ إذ يقمن بثقب أجسادهنّ على هذا النّحو، فذلك كي يحصنّها ضدّ كلّ اِختراقٍ، بحيثُ لا تبدو أبدًا كما هي عليه حقًّا، أي أجسادًا أنثويّة، قابلة للِاختراق وخاضعة لدورة الحيض، حيثُ يتدفقُّ دمٌ حكم بعدم نقائه وذلك منذ بداية الأزمنة. إنّهن، إذ يحمين أنفسهنّ بدروعٍ ملموسةٍ مشكّلةٍ من الحلقات والخرّامات، يبذلن أنفسهنّ، إلى صورهنّ المنعكسة في المرآة، متدثّرات بآلاف الجراحات والحليّ اللّائي يحتفظن بها من أجل حبّ مستقبليّ كنّ

قد تطرفّن في مثلنته. أمّا الأمازونيّات فكلّ ما أردنه هو تحدّي الرّجال في المعارك وأسرهم قبل أخذهم إلى وطنهنّ، وطن الملذّات، كي يستمتعن معهم وبالتّالي لا يذقن طعم الهزيمة قطّ. في واقع الأمر، ثمّة الكثيرُ من المراهقات اللّائي عرفن مثل هذا الدّوار، دوارَ أن يكنّ في الآن نفسه متمنّعاتٍ، متعاليات على الجسد، ومسيطرات على الرّجال وأقربائهنّ في معركةٍ ستحملهنّ إلى حيثُ يجاورن الموت. إنّهنّ لا يوافقن على أن يتخليّن عن أنفسهنّ، بسبب صرامة ذلك القانون الّذي يبقيهنّ في خدمة آخر مطلق هنّ على أهبة الِاستعداد لتقديم كلّ التّضحيات الممكنة من أجله. أمّا الأب، فحتّى إن رفض ذلك الميثاق السّريّ المعقود مع اِبنته، بل حتّى إن ظلّ أسيرًا لذلك الميثاق، فإنّ الأمر سينتهي إلى تجريده من كلّ أسلحته بفضل ما تتمتّع به البكر من إرادة لا تلين. ومن ثمّة يبدأ مثل ذلك التّكريس لكلّ ما هو حربٍ أو مطلقٍ في الِانكسار رويدًا رويداً. ففي عالمٍ لم يعد ثمّة فيه من مكانٍ للطّقوس الإعداديّة، تحملُ هؤلاء المحاربات فوق أجسادهنّ آثار ساحة معركةٍ مهجورة، لأنّهنّ يردن أن يسعدن بأنفسهنّ، ويتحرّرن من إرهاق كينونتهنّ، بل ويرغبن في ألّا يجبرن على أن يعشقن «على نحوٍ عقلانيّ»، أو يفرض عليهنّ أن يلتزمن بقوانين الجماعة «مثل الأخريات»، ولهذا كلّه يذهبن إلى الحرب كي يعثرن على معنى لحيواتهنّ لكن دون أن يتنازلن للأب عن أيّ شيء، ذلك أنّ من شأن مثل هذا التّنازل أن يصيّرهنّ مثل الأخريات تمامًا. إنّهنّ يفضّلن باختصارٍ أن يُختطفن وألّا يجبرن على الِاختيار وألّا يُنسين إلى الأبد. وهذا ما تقولهُ لنا قصّة بنتيسيليا.

في ظاهرة ثقب الأجساد، وهي ظاهرة أصبحت مألوفةً للغاية، إذ صارت تتبدّى أمام أعيننا كلّ يومٍ بواسطة تلك الأجساد المثقوبة والموشومة، أجسادٌ تحوّلت إلى رسائل تقومُ البكر بمقتضاها بعزل نفسها عن العالم، وبالانتماء في الآن نفسه إلى مجموعةٍ تشتركُ معها في الرّموز ذاتها، وهي رموزٌ قد تصلُ بها إلى أكثر أجزاء جسدها حميميّة أي إلى تلك المواضع الّتي نطلق عليها اِسم «فتحات»، على

غرار تجاويف الأنف والآذان والفم (اللّسان) وحتّى عضوها التّناسليّ نفسه، قلتُ، في مثل هذا الضّرب من الظّواهر، هل أنّ ما يجب تحمّله باعتباره ألمًا وما يشعرُ به بوصفه لذّة أو فخرا لتحمّل الثّقب أو الوشم، مترابطان إلى هذا الحدّ الذي لا يستطيع أيّ شيء أن يثني مراهقةً عن قرارها الّذي اِتّخذتهُ للقيام بذلك؟ لقد أسهبنا كثيرًا في الحديث عن حقيقة إلغاء مجتمعاتنا لطّقوس العبور بين مرحلتي المراهقة والكهولة، ناهيك عن كلّ الطّقوس في واقع الأمر، ما فتح المجال أمام ضربٍ آخر من الطّقوس ما لبثت أن تشكّلت كي تكتسب الأشياء معنى بأيّ ثمنٍ، حتّى لو كان ذلك المعنى حكرًا على قلّة قليلة من الأشخاص. في ما يخصّني، أنا أعتقدُ أن ثمّة اِحتياطيّ غضبٍ هائلٍ يقفُ وراء فعل الثّقب، تحديدا. وكما هو الحال بالنّسبة إلى الجرّاح الّذي حوّل نزوة الموت لديه إلى شوقٍ إلى الإحياء، وهو ما اِستلزمِ منه أوّلًا وقبل كلّ شيء أن يقوم بتقطيع جسد الإنسان وتفكيكه وفصله، فإنّ ثقب الأجساد يفترضُ وجود «اِتّهام» للجسد، وهذا الاِتهام هو بمثابة حالة مختلفة يتعيّن على الجسد أن يمرّ بها أوّلًا أي أن يمرّ بتحوّل مؤلمٍ (تحوّل ضروريّ كي يكتسب الجسدُ اِستحقاق التّعرّف عليه في ما بعد) يستلزمُ الشّعور بالألم، أو على الأقلّ الشّعور بأنّ الجسد قد حصل أخيرًا على علامة «اِختلافه».

إنّ هذا الاِحتياطيّ الغضبيّ يستندُ إلى شوقٍ هائلٍ إلى الاِعتراف. فكلّ تخريمٍ، بل كلّ ثقبٍ، ليس إلّا محاولة لِاستخراج شيء من الغضب من الجسد. فمن أجل كلّ مداعبةٍ لم يتلقّها جسد المراهقة، ومن أجل جوع الرّضيع المحميّ بدرعٍ هو جسدُ بكرٍ يبدو ناضجًا ظاهريًّا، ومن أجل ذلك الرّضيع (الكامن داخلها، ذلك الّذي يحيا إلى الأبد) الّذي لم يهدهد أو يحاط بكلمات حبّ، ومن أجل كلّ مكانٍ في جسدها لم يمسّ أو يحتضن، يأتي ذلك التّمزّقُ (الثّقبُ)، حتّى إن بدا ضئيلاً، ليعوّض كلّ ذلك النّقص بغرض صغيرٍ هو بمثابة علامةٍ تنهض بمهمّة الدّفاع عن ذلك الجسد. وما تلك العلاماتُ في واقع الأمر إلاّ محض تعاويذَ- أسلحة ضدّ كلّ اِنتهاكٍ- تهدفُ إلى درء ذلك الغضب النّاتج عن شعور المراهق بأنّه لم يحبّ

تماما، جسديّا ونفسيًّا. إنّ كلّ ما يرغبُ فيه الأطفال، إذ يعمدون إلى ثقب أجسادهم، هو الوقوف بمفردهم، وقطع عهدٍ على أنفسهم ألّا يقبض عليهم البتّة إذا ما خرجوا إلى العالم مجرّدين من الأسلحة، فبالنسبة إليهم، كلّ من يحاول الِاقتراب منهم ما عليه سوى أن يواجه أوّلًا ما يحملونهُ فوق أجسادهم من علامات مخيفة. وزد على ذلك، فهم يريدون كذلك «أن ينتموا»، لا لأسرِهم، وإنّما إلى عشيرة اِختاروها، عشيرةٍ ستمنحهم الِاعتراف بالمقابل. والحقّ أنّ مواجهة هذا الغضب الّذي تحدّثتُ عنه آنفاً يعدُّ تجربةً مؤلمة للغاية. ومع ذلك، فعندما يعمدُ الأطفالُ إلى تسميته، والِاعتراف به، بل الِامتناع عن منحه المزيد من أجسادهم أو اِرتهانها لديه، فإنّهم يقومون، في واقع الأمر، بمواجهة تلك الآلهة الغضبيّة الّتي تسكنُ أجسادهم، آلهة لا تلبث أن تتدفّق فجأة في اِتّجاه ما يسميّه كلايست الرّوح، وحينئذٍ، سيكون الإنسانُ هو من سيسقطُ بكلّيّته فريسةً لهذه الكراهية، كراهية هي في حدّ ذاتها ليست إلّا درعًا هشًّا في مواجهة الشّوق إلى الموت (الموت بسبب معاناة الإنسان من غياب الحبّ والِاعتراف والتّقبيل واللّمس)، لكن عندما يتعرّى ما تحملهُ في طيّاتها من إحساسٍ بالهجر، ويتبدّى تمامًا (أي عندما تنحسرُ الكراهية كأنّما هي مدٌّ بحريّ)، فإنّ الإنسان يلفي نفسه حينئذٍ في مواجهة خطر الموت. في واقع الأمر، يحدثُ أن يجبر المرء على المضيّ قدمًا حتّى يصل إلى تخوم الموت، سواءً أكان في إطار حصّة علاجيّة أم في لحظة من لحظات الحياة أم بسبب حدادٍ أو حبّ، كي تولد داخله الرّغبةُ في الحبّ من جديد.

بين الحبّ والِالتهام، ليس ثمّة سوى هدنةٍ هشّةٍ قامت بنتيسيليا بخرقها عندما اِستبدّ بها الجنون. لقد قالت قبل موتها: «الرّغبة والتّمزيق سيّان عندي. فعندما تحبُّ إنسانًا تفكّر في أحدهما وتفعل الآخر». إنّ الأمازونيّات المعاصرات هنّ تجسيدٌ حيّ لسلوك أكل المثيل. وأن يكون المرء آكلًا لمثيله هو أن يلتهم الآخر كي يندمج معهُ، ويستحوذَ عليه وعلى قوّته وهويّته، حتّى يصل الأمرُ به حدّ فقدانه لهويّته نفسها. فعندما أمرت بنتيسيليا كلابها بتمزيق جثّة أخيل تحوّلت إلى اِمرأة

فقدت اِسمها، ومن ثمّة تماهت مع الموت حدّ اِندماجهما معًا في عالم الظّلال. إنّ فقدان الاِسم، أي فقدان الهويّة الكامنة في ما يحملهُ الاِسم من بعد مقدّس، يعني العودة إلى عالم الجماد، عالم ليس فيه سوى الحجارة والموتى. في هذا الإطار، كانت بروثيا قد روت قصّة مقتل أخيل بهذه الكلمات: «أنتم تعرفون عمّن أتحدّث. إنّي أتحدّث عن تلك الّتي لم يعد لها اِسم في هذا العالم، تلك الّتي سارت إلى لقاء المقاتل الشّابّ الّذي أحبّته وهي تقمعُ، داخل روحها المضطربة، رغبتها الحارقة في اِمتلاكه بكلّ ما للموت من أدواتٍ وما للرّعب من أسلحةٍ رهيبة[32]»، بل إنّ بنتيسيليا نفسها ستقولُ أمام جسد أخيل المسجّى: «ثمّة الكثير من النّساء اللّائي تقول الواحدة منهنّ لصديقها بينما تتعلّق برقبته: أنا أحبّك جدًّا! أوه، إنّ حبّي لك هو من القوّة بحيثُ أرغبُ في اِلتهامك. وما إن تقول تلك الكلمات حتّى تفكّر المجنونة في اِلتهامه فعلًا، ومن ثمّة تشعر بالاِشمئزاز من ذلك. أمّا أنا يا حبيبي، فلم أفكّر في الأمر على تلك الصّورة! إنيّ ما تعلّقت برقبتك إلاّ لأحافظ على وعدي لك كلمةً كلمةً. أجل! وها أنت ذا ترى أنّي لم أكن مجنونةً مثلما يبدو عليه الأمر[33]».

والحقّ أنّ ما قالتهُ بنتيسيليا يعدُّ نسخة الاِندماج العاطفيّ الأكثر تطرّفًا. عندما ترفضُ مريضة القهم العصابيّ أن تتغذّى، فإنّ رفضها ذلك يعدُّ مرآة لسلوك أكل مثيلٍ بدائيّ، فلا معنى للأكل بالنّسبة إليها إلّا إذا كان ما تلتهمه هو جسد آخر تحبّه، وإلّا فما الجدوى من كلّ ذلك؟ على أن ذلك الآخر قد يتميّزُ، في يومٍ مّا، بغيابه وذلك على نحوٍ جذريّ، ومن ثمّة لا يمنحها ما تحتاجهُ من حبٍّ أو حضورٍ، أو يكونُ ما منحهُ إيّاها بالقدر الّذي يغذّي بطنها لا روحها، فتنتقمُ روح البكر حينئذٍ، ومن ذلك الفقد تصنعُ درعًا مذهلًا، نهائيًا، داخل جسدها نفسه. فطالما أنّ إمكانَ أن تكونَ البكرُ اِثنين (أي هي ومن تحبّ) باتت مستحيلة (بالنّسبة إليها،

---

(32) مص. سابق، المشهد الثّامن عشر، ص. 106

(33) مص. سابق، المشهد التّاسع عشر، ص. 121.

ليس ثمة أمرٌ أكثر إيلامًا من الشّعور بأنّ الآخر غير موجودٍ أو أنّه لم يكن كذلك أو أنّه لن يكون كذلك البتّة)، سيكونُ على جسدها أن يسترجع «هيئته النّقيّة»، هيئة ما كان لها أن تتغيّر البتّة، هيئة لا هي أنثويّة ولا ذّكوريّة، وإنّما هي كيانٌ خالصٌ مستقلّ بذاته عن كلّ حاجة. وههنا، تصبحُ كلّ الحيل مجدية لتحقيق تلك الغاية.

إنّ الجسد المثقوب بالحلقات والخزّامات، ذلك المعروض على الأنظار، ذلك المتضخّمِ، هو جسدٌ يقصي الآخر في كلّ ثقبٍ يحدثهُ صاحبه فيه. والحقّ أنّ الغضب هو ما يحرّك ذلك الفعل، وكأنّنا بصاحب ذلك الجسد يرسل رسالة إلى الآخر مفادها: ههنا، حيث لا يكون بوسعك الدّخول، أنا من يفتحُ أبواب جسدي أو يغلقها، أنا من يلحق بي هذا، ولا أحد له القدرة على فرض ذلك عليّ...حتّى إذا ما تبدّت الكراهية، واستطاع الجسد أن يبذل نفسه للآخر من جديد (أي إلى ذلك الآخر الّذي لم يكن قط موجودًا ولن يكونه أبدًا، ذلك الآخر العاجز عن إصلاح ما ألمّ بالجسد من أعطابٍ)، فإنّ تلك الحليّ تسقطُ غالبًا كأنّما هي دروعٌ عديمة الفّائدة. إنّ سلوك أكل المثيل، أي «أكل الآخر بدافع الحبّ»، تمّ تجاوزه مع الإيروسيّة، ذلك أنّ في صورة عدم تجاوزه، سيكون المجالُ مواتيًا لهبوب رياح الهلع. تبذلُ الذّات الأضحويّة جسدها للآخر، ذلك الغول المفترس (وهذا ما سنراهُ عندما نتناول كتاب ميشيل تورنيه «جيل دي ريز وجان العذراء») حتّى يشبع، بيد أن ذلك الغول لن يشبع قطّ، هذا لأنّ ما تمّ تدنيسهُ سابقًا سيطلُّ مجدّدًا على الذّات، ومن ثمّة لن يكون بوسع جسدها إلّا أن يكون موضوع إذلالٍ متواصلٍ، بلا أيّ إمكان للخروج من تلك الدّائرة الملعونة.

ترفضُ البكر الأضحويّة ألّا تكون مرآةً مثاليّة تعكسُ صورة تلك الأمّ/ العالم، أمّ حيّة، محبّة إلى أبعد الحدود، كانت هي من أنجبتها، أمّ ستفعلُ هي كلّ ما في وسعها كي لا ينقصها شيء، هذا لأنّ الرّضيع الكامن فيها يخرجُ للبحث عن مكانه داخل ما تمثّلهُ الأمّ من كلّيّةٍ، كلّيّةٍ كان مندمجًا معها في لحظةِ تشكّلهِ الأولى. من النّاحية النّفسيّة، لا يتزامنُ الانفصال بين الأمّ والرّضيع مع لحظةِ الولادة (في

بعض الأحيان قد يستغرق تحقيق ذلك الاِنفصال عمرًا بحاله)، بل إنّ الأمر قد يستغرقُ وقتًا طويلًا إلى أبعد الحدود، حتّى يخرجَ من «الاِثنين»، من سيكونُ الـ«أنا» والـ«هي».

سيكون على الرّضيع أن يعاين أوّلًا اِنفصال أجزاء عن جسده، أجزاء مختلفة عن مثيلاتها في جسده أمّه، ومن ثمّة سيبدأ في التّمييز بينها وبين ما في جسد أمّه من أجزاء كلّما تقدّم في عمليّة اِستكشاف حدود جسده الخارجيّة. وفي هذه العمليّة، يعدُّ النّظر مسألة جوهريّة للغاية، هذا لأنّ رؤية الطّفل لأمّه هو ما سيعطي لمفهومي المسافة والقرب تردّدهما الخاصّ بل هو ما سيتسبّب في إصابته بحالات الذّهان ونوبات الهلع غير القابلة للشّفاء إنْ لم تعمد الأمّ حقّا إلى تنشيطه (كأن تنظر دون أن ترى أو كأن تغشى الكآبةُ بصرها وتحملها إلى النّظر بعيدًا عن وجود طفلها الواقعيّ). وداخل ديناميّة الفصل بين جسد الطّفل وجسد الأمّ- وهي ديناميّة نفسيّة ورمزيّة وواقعيّة- يلعبُ الأبُ دورًا مهمّا في تحفيز الطّفل على النّظر إلى «مكانٍ آخر» غير جسد الأمّ، بالمعنى الحرفيّ للعبارة، ومن ثمّة يمنحه لذّة اللّعب مع هذا الواقع الّذي سيعمدان إلى اِكتشافه معًا. بيد أنّ اِستحالة إخصاء الأمازونيّات والكثير من الأبكار ستؤدّي إلى اِنسدادٍ في بعض مواضع هذا المسار، ومن ثمّة إلى فشل عمليّة الاِنفصال بين الطّفل والأمّ، إذ يبقى شيء مّا يظلّ يداومُ على إعلان اِرتباطه بما في ذلك الجسد/ العالم الأموميّ من قدرة كليّة دون أن يترك أيّ ثغرةٍ، أي دون أن يكون هناك ما يكفي من «الأب» كي يعدّل الكفّة. ههنا، كلّ اِهتمام الأبكار، بل كلّ هوسهنّ، ينصرفُ إلى بعض أجزاء أجسادهنّ، أجزاء تحلُّ عندهنّ محلّ الجسد بأكمله (الثّدي في حالة الأمازونيّات)، كما أنّ ما يسكنهنّ من غضبٍ يعجزُ عن إيجاد أيّ متنفّسٍ لهُ، ومن ثمّة ليس بوسع أيّ شيء أن يرمز إليه ما خلا ما يخُضنه من معارك لا نهاية لها، معارك ضدّ الرّجال وضدّ العالم، شرط أن يظلّ ذلك الجسد/ العالم الأصليّ والرّحميّ سليمًا وألّا يمسّهُ أيّ ضربٍ من ضروب الضّعف. إنّ ما يقولهُ الإخصاء المستحيلُ هو ذلك الحنينُ المتواصل إلى

عالمٍ أوّليّ، لا فصل فيه، عالم عمادهُ قوّة هي بالضّرورة سحريّة وسلطة تتطلّبُ أن تدافع البكرُ عنها بأيّ ثمن حتّى إن كان هذا الثّمنُ هو حياتها نفسها. وإذ كان من الجائز أن تكرّس المحاربة حياتها لأب رمزيّ أو قضيّة مثاليّة أو حبيب، فإنّها تظلُّ تحارب على الدّوام من أجل الأمّ، أي من أجل موقعها. وبهذا المعنى، لن يكون ممكنًا بالنّسبة إليها أن تحيا وجودها بِاسمها الشّخصيّ، لأنّ «الذّات» ههنا لا تعدّ كافية طالما أنّ «الأنا»، في حالتها، ليس لها أيّ قيمة. ومن ثمّة، فإنّ المسار الّذي ستمضي فيه كي تقتنع بأنّ لديها جسدًا محبوبًا، جسدَ فتاة «فحسب» لا جسدًا أنثويّا أو ذكوريّا، جسدًا هو بمثابة كيان خياليّ معلّقٍ وسط كلّ الرّغبات ما يعني أنّه صار جسدًا أنثويًّا فقد سحره وقدرته الكلّيّة، قلتُ إنّ هذا المسار لطالما نظرت إليه البكر، في حالٍ من المعاناة البالغة، بوصفه سقوطًا وتدهورًا عنيفًا جدّا في كينونتها، مسار لا يمكن أن تفكّر في المضيّ فيه دون أن تجتاحها الرّغبة في وضعِ حدّ لحياتها أو تعريض تلك الحياة إلى الخطر.

إنّ ثقب الجسد يقولُ هذا أيضا، وإنْ على نحوٍ مختلفٍ وأقلّ خطورةٍ إلى حدٍّ كبير، بكلّ ما يتحوّزُ عليه من لغةٍ جسديّة وبكلّ تلك الخرّامات والحلقات الثّمينة المثبّتة في مواضع بعينها داخل الجسد وهو ما يمنحُه، من ثمّة، قيمةً مخصوصة. وعلى هذا النّحو، يصبحُ الجسد بمثابة خارطة جغرافيّة أو مساحة تمّ وضعُ علاماتٍ فيها على الأماكن الّتي يحظرُ الِاقترابُ منها، زد على ذلك، أنّ تلك العلامات المكشوفة تقومُ مقام كتابةٍ أيضًا، بكلّ ما تحتويه من حروفٍ بارزة أو غائرة، بيد أنّها كتابةُ يظلُّ معناها محجوبًا حتّى على من قام بخطّها.

إنّ البكر الّتي لم تقطع مع أمّها قطّ ستمضي كلّ حياتها وهي تحميها وتضفي شرعيّة عليها حتّى وهي تحاربها ظاهريّا، وهو ما يجعلها تبدو كأنّها تعيشُ علاقة سفّاحيّة مع أمّها وإن كان على نحوٍ أكثر تساميًا، بمعنى أنّها تخلصُ لأمّها وستظلُّ تفعلُ ذلك حتّى آخر أيّام حياتها. ومن ثمّة، فإنّ بحثها عن الحبّ المستحيل سيجعلها منذورةً لرجال محرّمين عليها أو بعيدي المنال أو تافهين، هم رجال لا

يمكن لأيّ واحد منهم أن يرقى إلى ما أعدّتهُ الأمّ لِابنتها باعتباره مثالا. وسواءً كانت البكر الأضحويّة محاربة أو أمازونيّة أو بكرًا «بيضاء» يشتبه في قدرتها على أن تحبّ دون أيّ مساومة ممكنة مع الحياة اليّوميّة، فهي إمّا أن تقبل بعلاقةٍ مع إلاه أو تؤول إلى العدم – وقد كان أخيل ربًّا في عيني بنتيسيليا – وإلّا فإنّ العالم سيخسرُ كلّ اِتّساقٍ وكلّ قيمةٍ. وهذا ما سنراهُ في قصّة جان دارك، وهي بكرٌ أخرى عذراء، محاربة وبطلة يتكرّر اِستحضارها باِطرادٍ منذ ظهورها للمرّة الأولى في التّاريخ الفرنسيّ مع منتصف القرن الخامس عشر ميلاديًا. إنّ تضحيات أولئك الأبكار، كما رأينا ذلك بوضوحٍ في مسرحيّة كلايست، هي محاولتهنّ الأخيرة لإضفاء معنى على أجساد الأمازونيّات وإبعادها عن كلّ تدنيس مستقبليّ والاِرتقاء بقضيّة كلّ اللّائي ذهبن إلى الحرب إلى مرتبة المتعالي.

القدّيسة والغول

جان دارك وجيل دي ريز

تبدأ القصّة على النّحو التّالي: «لقد تشابكت أقدارهما في نهاية شتاء العام 1429، في اليوم الخامس والعشرين من شهر فبراير، داخل قصر دو شينون. كان جيل دي ريز وقتها واحدًا من أولئك القرويّين البروتونيّين الّذين اِنحازوا إلى وليّ العهد شارل، بعد أن منعه الجيش الإنجليزي من توليّ العرش. وباِسم هنري السّادس، ملك إنجلترا، وقد كان وقتئذٍ ما يزال مجرّد طفلٍ، تولّى عمّهُ جان، دوق بيدفورد، وصاية العرش، فحكم باريس واحتلّ منطقة النّورماندي وحاصرت جيوشهُ أورليانز، بوّابة فرنسا الجنوبيّة[34]».

كان ميشيل تورنييه قد اِبتكر في كتابه «جيل وجان[35]» حكاية مواجهة خياليّة ما لبث أن راح يطورّها، على نحوٍ يحبس الأنفاس، على اِمتداد فصول تلك القصّة القصيرة. في هذا الكتاب، قام تورنييه بوصف العلاقة الّتي جمعت بين شخصيّتين مؤثّرتين في التّاريخ الفرنسيّ، هما جان دارك وجيل دي ريز، القدّيسة والوحش، وأخبرنا عمّا في ذلك الشّوق إلى المطلق من وحشّيّة وكيف تجاور القداسةُ الهاوية، في دواخلنا، حيثُ يفقدُ كلّ ما هو شذوذ، على نحوٍ لم يسبقه إليه أيّ كتابٍ من كتب التّاريخ. فمن القدّيسة تيريز دو ليزيو إلى إتي هيليسوم أو سيمون وايل، أدركت الزّاهداتُ على الدّوام أنّهنّ يقفن قريبًا جدّا من الهاوية حيثُ يتشكّلُ الشرّ. ولهذا اِختار تورنييه أن يقارن شخصيّة جان دارك بشخصيّة أخرى لطالما ألهبت المخيال الشّعبيّ، هي شخصيّة جيل دي ريز، آكل الأطفال، ذلك الغول (أو

---

(34) ميشال تورنييه، جيل وجان، منشورات غاليمار، 1983.

(35) مص. سابق. ص.9.

الغلمانيّ، كما يصحّ أن نطلق عليه اليوم) الّذي لا شكَّ في أنّهُ كان سببًا في ظهور أسطورة ذي اللّحية الزّرقاء. تبدأ قصّة تورنييه الّتي اعتمد فيها على محفوظات تلك الفترة، في العام 1429 وهو التّاريخ الّذي ظهرت فيه جان، القادمة من قريتها في لورين، في بلاط شارل السّابع بهدف إقناع وليّ العهد باِستعادة أورليانز من الاِنجليز، وتنصيب نفسه ملكًا على فرنسا اِنطلاقًا من مدينة ريمس، وتنتهي في شتاء العام 1441، وهو تاريخ محاكمة جيل دي ريز الّذي أعدم هو الآخر حرقًا بعد أن وجّهت له المحكمة تسعة وأربعين اِتهامًا (من بينها اللّواط وقتل الأطفال واِختطافهم)، وذلك بعد حوالي عشر سنواتٍ على موت جان دارك.

ههنا دعونا نذكّر بالأسطورة: في أحد الأيّام، سمعت جان، وهي شابّة فقيرة من مواليد قرية لورين، أصواتًا أمرتها بأن ترتدي زيّ رجل وتحلق شعرها وتشكّل جيشًا سيخوضُ حربًا من أجل تنصيب ولي العهد على عرش فرنسا وطرد الاِنجليز خارج أراضيها. كان الله هو من أرسلها، كذلك أخبرت الملك. وخاتمة القصّة معروفة، إذ أحرقت جان حيّة بعد أنّ وجّهت إليها تهمة ممارسة السّحر. وسيكونُ من الصّعب علينا ههنا ألّا نشير إلى مساهمة فيلمين رائعين، للمخرجين درايز وبيسون، في إحياء قصّة هذه الشّخصيّة الملحميّة في حاضرنا، شخصيّة بكرٍ، بريئة ومخطّطة اِستراتيجيّة، شجاعة ومجنونة، زاهدة ومحاربة، أي شخصيّة تلك البكر الأبديّة.

منذ مفتتح القصّة، يتخيّلُ تورنييه مشهد تقديم جان دارك إلى ملك فرنسا المستقبليّ في حضور النّبيل الشّابّ جيل دي ريز. هنا يقال إنّ الفتاة تعرّفت في الحال على دي ريز، على الرّغم من أنّها لم يسبق لها قطّ أن رأته قبل ذلك اليوم، كما تعرّفت أيضًا على الملك الّذي أراد أن يمازحها، وقد أخطر بطلبها المجنون، فاختفى بين النّبلاء. وعندما مثلت بين يدي الملك، أعلنت أمامه قائلةً (كما تخبرنا بذلك وثائق الأرشيف): «لقد أرسلت من الله كي أخبرك بأنّك حقّاً وريث عرش فرنسا واِبن ملك، وكي أحملك إلى ريمس حيثُ ستجرى مراسمُ تتويجك وتكريسك ملكًا».

والحقّ أنّ ما قالتهُ أذهل شارل السّابع. وههنا، يكتبُ تورنييه قائلًا: «لقد تعرّف الملك في جان على نفسه بوصفه ملكًا معيّنًا من قبل الله، وكان عليه، في مقابل ذلك، أن يعترف بها هي نفسها بوصفها مرسلةً من قبل الله[36]». ومن هذا الِإعتراف المتبادل، ستولد شخصّيّة جان دارك، تلك البكر الجنديّة الّتي ستمضي، بأمر إلهيّ، إلى خدمة قضيّة مملكة فرنسا. وهكذا أقنعت جان دارك العاهل الفرنسيّ بالذّهاب إلى الحرب، وأبهرت جيل دي ريز، صديق الملك وصفيّه، حتّى أنّه لم ير أحدًا سواها في تلك اللّيلة. وسرعان ما يصبح دي ريز رفيقها المحترم وكاتم أسرارها. في تلك اللّيلة، صاح بالملك قائلًا: «ألا ترى ذلك النّقاء الّذي يشعُّ من وجهها؟ فإذا لم تكن جان فتاةً ولا صبيًا، فلا شكّ عندي أنّها ملاك، أليس كذلك؟[37]».

ويتابع تورنييه سرد قصّته فيقول: «لقد تعرّف فيها، على الفور، على كلّ ما كان يحبّه على الدّوام وينتظره: لقد تعرّف على الصّبيّ الصّغير، رفيق السّلاح والألعاب، وفي الآن نفسه، تعرّف على اِمرأة هي علاوة على ذلك قدّيسة تحيطُ بها هالةٌ من الأنوار[38]». لقد كانت براءة تلك البكر الّتي ترتدي زيّ خادمٍ هي ما زرع الِافتتان في عيني جيل دي ريز، براءة ما لبثت أن مسّت الغول فحوّلت نظرته الجائعة إلى نظرة حارسة لتلك البكر المختارة. وكما يحدث دومًا في القصص الموجّهة إلى الأطفال، تعقّل الغول وراح يحاول ما اِنبنى عليه عالمها من قيمٍ. وهكذا تحوّل من نبيلٍ وحشيّ ومحبّ للّحم الطّازج إلى حارس شخصيّ للعذراء ولروحها أيضًا. على أنّه اِستعاد «الوحش» الكامن فيه، ذلك الوحش الّذي نعرف، عندما عاين عذابات جان دارك وهي تحرقُ حيّة، ومن ثمّة اِلتحق بها (كما تشير إلى ذلك أطروحة تورنييه) في اِنهيار تلك القداسة المستحيلة. إنّ ما تخيّله الكاتب علاقة بين الوحش والعذراء يشبهُ اِتّفاقًا لا يوجدُ أحدهما إلّا بمقتضى أنّه اِنعكاس للآخر، لكن دون أن يأخذ كلّ واحد منهما على عاتقه عبء ما لا يقدر

(36) م. سابق ص. 12.

(37) م. سابق. ص.15.

(38) م. سابق. ص. 14.

هو نفسه على الوصول إليه. إنّ ما وقع اِقتطاعهُ ههنا، هو ذلك «الملعون» في حدّ ذاته، بمعنى ذلك الّذي لا يمكن أن يوجد إلّا في حالته السّلبيّة، خارج مجال الكلمات والرّؤية، حيثُ تتشكّلُ أسرار العائلة ورضّاتها القديمة، على هيئة أورامٍ. إنّ ذلك الجزء من العتمة الّذي تحملهُ كلّ ذات في داخلها، ليس لهُ من منفذٍ سوى أن يعيد التّفكير في نفسه في اِنعكاس صورته في مرآة الآخر. بيد أنّ تلك العتمة الكامنة لديها اِمتدادٌ، قد يكبر وقد يصغر، وفقًا لمدى اِنسجام الذّات مع ذاتها (كما لو أنّ الأمر يتعلّق بتعديل أوتار آلة موسيقيّة) أو غربتها عن نفسها، كأنّما هي في المنفى. فإذا ما منعت الذّات حرفيّا من العودة إلى نفسها (أي من فتح ذلك الباب السّابع، كما هو الحال في قصّة ذي اللّحية الزّرقاء، وهو باب منع على الزّوجة الأخيرة أن تفتحهُ وإلّا فإنّ الموت سيكون جزاءها) وإذا ما أصبح كلّ من دخولها في حوارٍ مع نفسها وقدرتها على ترويض رغباتها بل قدرتها على التّعبير عن إمكاناتها أمرًا مستحيلًا بسبب كلّ من الأمّ والأب والأسلاف والعادات والتاريخ الاِجتماعيّ، فإنّه سيكون من شبه المؤكّد حينئذٍ أن تعمد إلى البحث عن منفذٍ في الخارج، عند ذلك الآخر، أكان رجلًا أم اِمرأة، إنّه آخر قد يكونُ محبوبًا أو حبيبًا أو صديقًا أو شخصيّة أبويّة أو سياسيّة، آخر ستطلّبُ منه أن يزيل ما تحمله، عن غير وعيٍ في داخلها من عتمة وأن يشفيها ويغطّيها. هذه هي المرآة الّتي مال إليها كلّ من جان دارك وجيل دي ريز في قصّة تورنييه. وأنا ههنا أتحدّثُ عن التّحصين لا عن الكبت، هذا لأنّ الحياتين المنعكستين على طرفي المرآة، هما حياتان بمثابة نصفين عاجزين عن الوصول إلى نصفيهما الآخرين، حتّى في أحلامهما (أي ذلك النّصف المتوحّش بالنّسبة إلى جان دارك، وذلك النّصف المقدّس بالنّسبة إلى جيل دي ريز). إنّ هذا الآخر هو من يفترض به أن يحمل عنهما ذلك الجزء المثير للقلق الّذي يجهلان أنّه كامنٌ في دواخلهما. أيّ ضرب من الشّوق هو ذاك الّذي يحفزُّ بكرًا عندما تسعى إلى مشاركة الآخرين حقيقة ما «تسمعه» من أصواتٍ لتتمكّن هي نفسها من الدّخول في تلك الطّريق الاِستثنائيّة؟ بهذا الخصوص، يقول جيل دي ريز لجان دارك: «أعتقد يا جان أنّ كلّ واحد منّا لديه أصواته الخاصّة، بعضها

خبيث وبعضها الآخر طيّب. إنّ ما سمعتهُ في طفولتي وشبابي كان صوتي الشّرّ والخطيئة. اِسمعي يا جان، أنتِ لم تأتِ إلى هنا لإنقاذ وليّ العهد شارل ومملكته. فاِنقذي أيضًا هذا النّبيل الشّابّ جيل دي ريز! دعيه يسمعُ صوتك. لا أريد أن أتركك بعد الآن يا جان. أنت قدّيسة يا جان، فاصنعي منّي قديساً أنا أيضا![39]».

إنّ ما يشيرُ إليه تورنييه ههنا هو باطن أسطورة المحاربة العذراء الخفيّ (وهو ما رأينا مثالًا عنه عندما تناولنا قصّة بنتسيليا)، أي تلك الوحشيّة الكامنة في داخل تلك الشّخصيّة «المتعالية». ليس ثمّة تضحية دون دماء. وبالمثل، ليس ثمّة تفانٍ أو اِنفصال عن العالم دون أن يكونا مصحوبين بمعامع المعارك والمقابر الجماعيّة والآلهة الغضبيّة الّتي تمّ تحريرها. لماذا؟ لأنّ من يريد أن يكون ملاكًا عليه أن يكون وحشًا، كما تقول الحكمة الشّعبيّة، وهذا يعني، بمصطلحات أكثر فرويديّة، أنّنا نشهد دومًا عودة ذلك المكبوت مرفوعًا للقوّة نفسها الّتي أزاحهُ من خلالها الضّمير الأخلاقيّ، فهل يمكن لبكرٍ أن تقود معركة تكادُ أن تكون خاسرة مقدّما لِاستعادة شرعيّة منتهكة دون أن تجبر، بأيّ وسيلة من الوسائل، على التّنازل أو إتلاف نفسها؟ لو طبّقنا معايير حاضرنا، لقلنا أنّ حرب جان دارك تتموضع في تلك المناطق الواقعة على هامش «رأسماليّة الخيال[40]»، تدور معركة جين في المناطق الواقعة على أطراف هذه «الرّأسماليّة الخياليّة» تلك الّتي يشكّلها مجتمعنا الاِستهلاكيّ المحموم ويهدمها، كرّة بعد أخرى، والحقّ أن هذا يمرُّ غالبًا، بل أكثر حتّى ممّا نتخيّل، عبر حيوات أولئك الّذين يقاومون اِجتماعيّا وسياسيّا، ولكن أيضا عبر أولئك الّذين يرون الحياة حربًا متواصلة ضدّ القلق أي أولئك الّذين نطلق عليهم اِسم مرضى «الهوس الاِكتئابيّ». والحقّ إنّي أفكّر ههنا في أولئك الّذين رفضوا تناول الأدوية وغرقوا مباشرةً في عذابات اِكتئابٍ حقيقيّ، وأولئك الّذين حاولوا إنقاذ ما يمكنُ إنقاذه داخل تلك الآلات الرّبحيّة الّتي نطلق عليها أسماء

---

(39) مص. سابق. ص.ص. 24-25.

(40) فيسنت فاردو، أسلوب العالم، منشورات ستوك، 2005.

شتّى كالمستشفيات والمدارس والسّجون. كيف يقاوم المرء دون أن يأتي على ذكر ما يسمعهُ من أصوات قد تتسبّبُ في إيوائه داخل مصحّةٍ أو في إخضاعه للمسكّنات لما تبقّى من حياته، وهوما يبدو أكثر فاعليّة؟ كيف يمكن للمرء أن يتنكّر في زيّ خادمٍ كي يحذّر السّلطة من خلال محاولة فضح كلّ ممارساتها، سواء العلنيّة منها أو تلك الّتي تجري داخل غرفها المغلقة؟ كيف يمكن للمرء ألّا ينسى وأن يبقى في حالة تأهبٍّ...كيف يمكنُ له أن يقاوم؟ في واقع الأمر، ثمة الكثير من الأسئلة المفتوحة الّتي تعجزُ الأسطورة عن تقديم إجاباتٍ لها، بل إنّ البحث داخل الأسطورة عن أجوبة هو من قبيل العبث، ذلك أنّ ما تحاول أن تخبرنا به هو قصّة تلك الشّخصيّة الشّابّة البطوليّة الّتي تذهب إلى الحرب من أجل قضيّةٍ أمرتها بها أصوات ملائكيّة، أي أنّها تخبرنا باِختصار عن قصّة بكر مجنونةٍ، بيد أنّها مجنونة لا نرى في قداستها وجنونها أمرًا غريباً عنّا.

فثمّة في محن أولئك الأبكار اللّائي نراهنّ يتجوّلن داخل أروقة المستشفيات بعد محاولات اِنتحارٍ فاشلة، شوقًا غريبًا إلى حياة أخرى، حياة ليست حيويّة فحسب وإنّما هي حياة روحانيّة تحرّكها من الدّاخل أصناف أخرى من الأطعمة تشبهُ تلك الّتي تحتوي على السّعرات الحراريّة. ثمّة في ذلك «المضيّ حتّى النّهاية» الّذي يعمدُ إليه كلّ من يكرّر محاولات الاِنتحار، لا لشيء إلاّ لأنّه لم يعد يجد من سببٍ للعيش ما خلا التّوجّه بندائه النّهائيّ إلى ذلك الآخر كي يبلغه باِختفائه الوشيك، قلت ثمّة في ذلك «المضيّ حتّى النّهاية» تحدّ لا يصدّق لكلماتنا، تحدّ يستخدمُ كلّ ما هو متاحٌ له من وسائل ممكنة، فتبدو أمامه كلّ كلماتنا عبثيّة، منتفخة وواثقة من نفسها. في ذلك «المضيّ حتّى النّهاية»، ثمّة تحدٍّ هائل وخطير، وهو أن نعثر على كلمة مرورٍ، كلمة واحدة، تمنحُ المرء سببًا وجيهًا واحدًا على الأقلّ يجعلهُ يتمسّكُ بالحياة.

إنّ الحياة لا تكون مادّيّة فحسب إلّا بما يتناسب مع جهلنا بكلمات المرور تلك، كلماتٍ ترسمُ دائرة رمزيّة- شبيهة بدائرة الطّباشير البيضاء الّتي نجدها في لعبة

الحجلة- يكون بوسع المرء فيها أن «يقفز» ويتجاوز المخاضة ويدخل إلى حلبة الرّقص. في واقع الأمر، لا توفّر مجتمعاتنا أطعمة روحيّة لأولئك الأبكار بالقدر الّذي كنّ يأملنه، بل تتركهنّ نهبًا ليأسٍ فاترٍ، يأس من عالمٍ متخمٍ بالسّلع، يأسٍ من الأجساد والأغراض على حدّ سواء، دون موضعٍ يتوجّهن إليه برفضهنّ وطلباتهنّ واِضطرابهنّ، خارج تلك المستشفيات حيثُ ينتهي بهنّ الأمر جميعًا إلى الإذعان، بل إنّ أكثرهنّ تمرّدا سينتهي بها الأمرُ نائمة تحت مفعول المهدّئات. فأن يكون كلّ من الغول والعذراء وجهين متناقضين للعالم نفسه، فهذا ما يخبرنا بأنّ اِنقلاب البراءة إلى شرّ يظلّ أمرًا ممكنًا، وأنّ البراءة والشّرّ يتعايشان على نحوٍ لا مفرّ منه، وأنّ البراءة تنطوي على هشاشة بالغة حين تتقدّم إلى ملاقاة العالم وأنّ الخير ينطوي هو أيضا على هشاشةٍ بالغة حين يدخلُ، بحركة واحدة، إلى ما في الشّرّ والإهانة والخيانة من سماكةٍ لا اِسم لها، وما هو مؤكّد كذلك أنّه يخبرنا بما يدين به الجلّاد للبراءة وأنّه يحملُ وحده وزر الخطأ لأنّه يعجز عن تحمّل ما في البراءة والقداسة من اِنفتاحٍ لا توقّعات فيه.

من بين الأمور الّتي شكّلت قوّة هذه القصّة القصيرة، على الرّغم من أنّها لا تخبرنا سوى بالقليل عن أحداث الثّمانية عشر شهرًا الفاصلة بين ظهور جان دارك في بلاط الملك وموتها حرقًا على العمود، نجدُ ذلك التّقابل بين قدرين كلّ شيءٍ يفصلُ بينهما، أو هذا ما يبدو عليه الأمر على الأقلّ. كما أنّ موضوعَتيْ الخلاص والتّضحية من أجل الوطن، في هذه القصّة، لا تحيلان على مساءلة ما يربط مصيرًا فرديّا بالتّاريخ، أو على العلاقة بين القداسة والوحشيّة، بين العذريّة والفجور (وهو موضوع كلاسيكيّ) فحسب، وإنّما على ذلك السّؤال الحسّاس، كذلك. وهو سؤال الخلط بين الرّجال والنّساء، وهو مبحثٌ حاول ميشال تورنييه سبر أغواره في كلّ كتبه. لماذا يتعيّن على تلك العذراء المحاربة أن تظهر في مظهر صبيّ وأن يدلّ كلّ شيء فيها على النّمردة وعلى عدم الفصل بين الذّكوريّ والأنثويّ؟ لاحقًا، سيخبرنا التّاريخ أنّ دي ريز ومناصريه سيطلقون عنان عنفهم ضدّ

الصّبيان الصّغار.

ولعلّ ما في القصّة من اِقتصادٍ إيروسيّ هو ما يكشفُ لنا غربة بطليها عن طبيعتيهما الخاصّتين. ففي إيروسيّة الأبكار الأضحويّات، أو المقاتلات منهنّ على الأقلّ، تتبدّى الطّاقة المبذولة في الحرب بوصفها طاقة جنسيّة واضحة، بمعنى أنّها طاقة مشبوبة، ناريّة، مضطرمة... وإلى غير ذلك من المفردات الّتي يمكنُ أن نعثر عليها لكي نشير إلى تلك الشّعلة (شعلة سينتهي بها المطاف إلى اِلتهام جسد جان دارك) وإلى عمود المحرقة الّذي ستموت عنده البكر. وفي واقع الأمر، ليس ثمّة ما يدفعنا إلى الِاعتقاد أنّ هذا الِاضطرام يمكنُ أن يكون أرضيًّا، حتّى ولو بقدرٍ ضئيل، وبالتّالي الِاعتقاد بإمكان اِستسلام البكر لرجلٍ (حقيقيّ) يحبّها، ذلك أنّ حياتها هي مكرّسة أساسًا للأب (المثاليّ)، أبٍ تحترقُ غضبًا وعاطفةً، بدلًا منه، بل إنّها تنقذهُ من الحرق مبرّرةً كلّ أفعاله. وهذا ما يفسّر أن الملك كان يحتلُّ في عيني العذراء موضع ذلك الِاصطفاء المطلق، أي موضع الأب.

لقد قيل في ذلك الزّمن إنّ فرنسا ستضيّعها اِمرأة (إيزابو الباڤاريّة، والدة وليّ العهد سيّئة الذّكر) وتنقذها عذراء. بيد أنّ قصّة هذه العذراء ستنتهي يوم الأربعاء 30 مايو 1431، إذ ستعدم حرقًا على العمود في مدينة روان. وفي ما يلي ستّة عشر اِتّهاماً وجّه إليها من قبل المحكمة: «إنّ جان الّتي أطلقت على نفسها اِسم العذراء، هي اِمرأة كاذبة، خبيثة، مضلّلة للشّعب، عرّافة، مؤمنة بالخرافات، مجدّفة على الله، مغرورة، كافرة بالدّين، متبجّحة، عابدة أوثان، قاسية، فاسقة، مستحضرة شياطين، مرتدّة، منشقّة على الكنيسة ومهرطقة». في واقع الأمر، تبدو لنا هذه التّهم الموجّهة إلى من سيتمّ تطويبها[41] (Béatification) لاحقًا بوصفها قدّيسة أمرا يثيرُ الِانتباه حقّا...

إنّ اختيارنا الدّخول إلى أسطورة جان دارك من بوّابة هذه القصّة مردّهُ التّساؤل

---

41 التطويب هي المرحلة الثالثة من الخطوات الأربعة لعملية تقديس شخص متوفى، يتم اختياره من قبل البابا باسم الكنيسة الكاثوليكية (المترجم).

عمّا حوّل هذه الشّخصيّة التّاريخيّة إلى أسطورة عابرة للزّمن، أو بعبارة أخرى، إلى «مشغلٍ» جماعيّ. وههنا، نحنُ نعتقدُ أنّ اِستمرارها في اِحتلال مكانٍ مميّزٍ في وعي النّاس، على نحوٍ ذاتيّ أو سياسيّ، مردّهُ أنّ «تجدّدها» لا يزال يفعلُ فعلهُ في المجتمع وأنّ أبطال هذه الأسطورة وطرائق اِشتغالها وما جمعته من أحداث متسلسلة، لا تزالُ لم تتحوّل بعدُ إلى أحافير متحجرّة داخل ماضٍ تاريخيّ. إن جان دارك هي بكر ضحّت بنفسها في سبيل الله والوطن، ما يعني أنّ هذه المقاتلة المراهقة قامت، حالها في ذلك حال أنتيغون، باِنتهاك كلّ ما يسند النّظام الأخلاقيّ من قوانين ضمنيّة، فهي حاربت كرجلٍ وتحدّت طبيعتها بصفتها أنثى وغادرت قريتها ولم تذعن إلى أيّ أحدٍ أو أيّ شيءٍ، باِستثناء عمود المحرقة، وعملت وسيطًا بين الله والملك، ورفضت أن تطيع سلطة الكنيسة، أي أنّنا باِختصارٍ أمام بكر سيتمّ تشخيص حالتها في وقتنا الحالي بصفتها مريضة بالعصاب، ومن المحتمل أن تكون جان تسمعُ تلك الأصوات بسبب إيوائها داخل إحدى المصحّات وإرغامها على تناول مضادات الذّهان. بيد أنّ كلّ ذلك ليس مهمّا، طالما أنّ ما يعنينا تحديدًا هو قدرة الأسطورة على اِنتهاك القوانين ومقاومة كلّ من الزّمن والعادات والأفكار المسبقة، علاوة على طريقتها في التّجدد والإفلات، في الآن نفسه، من منطق الدّروس المستخلصة. جان دارك هي معاصرتنا، على الرّغم من أن قيمًا كالملكيّة أو اِستدعاء الدّين تبدو غريبة جدّا عن مجتمعنا الحاليّ. ومع ذلك، ثمّة في ذلك الجنون الّذي حمل جان على تحدّي طبيعتها باعتبارها أنثى، وحذف الفروقات بين المؤنث والمذكّر، واستحضار نظامٍ متعالٍ على الزّمن وغير مستهلكٍ، قلت ثمّة شيء مّا يصرُّ على إسماعنا صوته. زد على ذلك، ثمّة أخيرًا في تضحية جان دارك ذلك الضّربُ من البطولة الّذي يوفرّ مادّة لكتب التّاريخ، ولكن أيضا، يخصّص، في إطارٍ من التّشويق الّذي قامت عليه القصّة، جزءًا لكلّ من جنونها وشبابها الغضّ وجبن الملك وخيانة من حاكموها، على أنّ في وسط كلّ ذلك التّشويق، ثمّة سؤال يظلُّ قائماً، سؤال موجّه إلينا، على نحو خفيّ، غير أنّه يظلُّ، مع ذلك، سؤالًا بلا إجابة.

اِمرأة واحدة

لأنّ «المرأة» هي أيقونة مخيالنا، ولأنّها دالٌّ ترسّبت تحته الصّور والوجوه والقصص على مرّ القرون، فإنّ المرأة الأضحويّة هي ما سيكون جوهرها على نحو من الأنحاء. نقولُ هذا لأنّ كلّ حديثنا يدورُ دومًا حول «المرأة»، كأنّ هذه المرأة لا تقدرُ إلّا أن تكون فريدةً- إلهيّة ودنيئة، متعالية بقدر ما هي منبوذة، ومثاليّة في كلّ الأحوال- كأنّ كونها واحدة هو ما يحفظها من الواقع المفرط في قسوته، بما فيه من اِنتهاكات متكرّرة وعنف وظلم وإنكار، كأنّ كونها «واحدة» هو أمرٌ يستحقّ أن تفعله، مرّة واحدة وإلى الأبد، حتّى تدرك أنّها متى تحوّلت إلى موضع كلّ الهوّامات، فسيكون بإمكانها حينئذٍ أن تختفيَ.

بعد أن تحدثّتُ عن الأبكار المقدّسات منهنّ والمحاربات، الأضحويّات منهنّ والمتوحّشات، أودُّ أن أتوقّف عند شخصيّات النّساء والعاشقات اللّائي يعبّرن هنّ أيضًا عن رفضهنّ للتّخلّي في مواجهة الحرمان من الحبّ، وكلّ ما لا يطيق الإنسان تحمّله. تأتي هؤلاء النّساء الأضحويّات إلى موضع كلّ من الإخلاص والتّمرّد الدّقيق، هذا لأنّ بوسع المرء أن يلاقي، في الوقت نفسه، وفي الحياة نفسها، أكثر مشاعر نبذ الذّات تطرّفًا وروح العصيان المقاتلة، أن يلاقي الاِستثنائيّ والمبتذل، وقد تضافرت جميعها داخل مصير اِمرأة فريدٍ. إنّهن نساء ضحّين (بأنفسهنّ) من أجل الحبّ، نساء مبدعات وزاهدات، نساء متمرّدات على ما في القوانين من جور، نساء رفعن أنوثتهنّ إلى مرتبة الرّهان، ورفضن الاِنصياع إلى معايير السّلطة الذّكوريّة أو ما في نظرات الآخرين من إملاءات أو إلى المنظومات الأخلاقيّة الّتي تمارسُ بوصفها سلطةً رقابيّة. إنّ من تضحيّ (بنفسها) هي اِمرأة أدخلت إلى جوف العالم المشترك مجالًا مختلفًا تمامًا، مجالًا لا نملكُ إلّا أن نسمّيه

مجالًا مقدّسًا، بمعنى أنّهُ منفصلٌ عن كلّ ما هو مشترك. وهذا المجالُ الّذي يُحتفظُ به داخل الفضاء الحميميّ، اليوميّ والمشترك، هو ما يخلقُ الغامضَ الذي لا يمكنُ للمرأة أن تغزوهُ إلّا إذا قدّمت مقابلهُ خسارةً لا تقدّر بثمنٍ (جمالها، كلماتها، طفلها، حرّيّتها، حياتها...). وعندما تقبلُ المرأة بتلك الخسارة عن طيب خاطرٍ، فإنّ التّضحية تحملُ عنها ههنا ما في تلك الخسارةٍ من حمولةٍ مرعبة. لماذا؟ هذا لأنّ المرأة، بوصفها متماهية مع غريزة الأمومة، مكرّسة للدّيمومة والحفظ، وسواء أردنا ذلك أم لا، فإنّ بقاء النّوع البشريّ الّذي نرتبطُ به غريزيّا، يكمنُ هناك، في أعمق أعماق جيناتنا. إنّ المرأة هي من تجعل من الإنجاب أمرًا ممكنًا، وهي من توفّر للأب إمكان أن يتعرّف على طفله من خلال اِسمه، بعد أن تكون هي قد أنجبتهُ من لحمها. لكن يحدث أن تفلت المرأة، على نحوٍ قاسٍ، من طقسي العبورِ والاِنتقال هذين، أو بالأحرى، تنقلهما إلى ساحةٍ أخرى، أكثر خطورةٍ، كلّما تعلّق الأمرُ ببعدها الأضحويّ. إنّها تفلتُ من النّظام الأموميّ للتّدليل على وجود قيمٍ أخرى تستحقّ أنّها تضحّي من أجلها بحياتها، وليس حياتها فحسب، بل تضحيّ بإمكان منح الحياة نفسها. وهذا الإفلاتُ هو ثورةٌ بالمعنى الاِشتقاقيّ للكلمة، بل هو اِنقلاب بمائة وثمانين درجة، اِنقلابٌ يدفعها إلى التّخلّي عمّا يكرّسها للأمومةِ ويعطي لحياتها معنى. وبهذا المعنى، تعدُّ «الـ- مرأة»، بوصفها كائنًا أضحويًّا، قاتلة أبناء بامتياز، هذا لأنّها تنتهكُ ذلك القانون الرّحميّ الّذي يكرّسها للإنجاب وإدامة السّلالةِ، وتقطع ذلك الاِنتقال بين الأجيال، مستبدلةً إيّاهُ بعلاقة مباشرة، أفقيّة ومقدّسة مع الآخر الّذي تبذلُ من أجله التّضحية. ومن ثمّة، لا تحفلُ المرأة، وقد فقد بطنها وظيفته الرّحميّة، بحدث الولادة وإنّما بحدث الموت، موتٍ يسمحُ للحياة بأن تولد من جديد، رغم أنّه يظلُّ موتا في كلّ الأحوال. إنّ كلّ ما تصوّره المرأة من هويّات (الأخت، الأخ، الحبيب، الأمّ...) سيلفي نفسهُ فجأةً وقد طيّرَهُ فعل التّضحية بعيدًا، أو كأنّما هو شُفطَ تمامًا بواسطة مضخّة مياه حرائق. ومع ذلك، هذا لا يعني أنّ واقع هذه المرأة سيختفي تمامًا، فهي أخت وأمّ وحبيبة وستظلّ كذلك، بيد أنّ كلّ التّماهيات الّتي تعطي معنى لتلك الصّلات ستلفي

نفسها وقد كنست تمامًا، أو ستلفي نفسها بالأحرى بلا قيمةٍ، مخلّفة وراءها شعورًا أجوفَ هو أقربُ إلى الاِكتئاب الخفيف.

في تلك اللّحظة الّتي قرّرت فيها أنتيغون- وقد سبق لنا أن تحدّثنا عنها- أن تدفن نفسها حيّةً، توقّفت على أن تكون أختًا لشقيقيها اللّذين ماتا دون أن يدفنا، أو اِبنةً لأوديب وجوكاستا، أو اِمرأة منذورة لِابن كريون، هذا لأنّ تلك الصّلات، ذات الماضي الدّمويّ، توقّفت بدورها على أن تكون علامات بارزة مثل تلك الخطوط العريضة الّتي ترسم بالطّبشور حول جسد ميّتٍ، وجرى نقلها إلى ساحةٍ أخرى تمامًا.

تسحب التّضحية الذّات خارج اِعتراف أقاربها بها، فتعزلها وتفرّدها إلى حدٍّ تصبحُ معه عودتها إلى الجماعة ومخاتلات الحياة الدّنيويّة والنّفاق الاِجتماعيّ وشؤون الحياة اليوميّة، أمرًا مستحيلًا. وهي في ذلك، تقومُ بمسرحة الزّمان والمكان، محوّلةً حدث التّضحية إلى فعلٍ تقومُ لحظة فريدة بواسطتهِ بإحداث تمزّقٍ في الزّمن اليوميّ، وفي جسد المرأة أيْضًا، وهو ما من شأنه أن يحوّل ذلك الجسد إلى ما يشبه الأيقونة، سواءً كانت محطّ إعجابٍ أو كراهية، عبر إعادتهِ، بواسطة فعل التّضحية، إلى الآخر الّذي كرّست له المرأة. إنّ هذا الآخر (قد يكونُ صورةً عن المطلق أو عن الأب في عيني البكر، أو عن الحبيب في عيني العاشقة) الّذي تلتحق به المرأة بواسطة فعل التّضحية، هو من سيصبحُ ذاك الّذي ستورثهُ كيانها وروحها. إنّ ما يحملها على الاِلتحاق به، على ذلك النّحو الرّمزيّ، يندرجُ في بعض الأحيان داخل تلك الحاجة إلى المرور بمرحلة الموت، إذ لا توجدُ تضحية دون ضربٍ من ضروب الموت (ربّما يتعيّن علينا أن نقول ههنا، دون «موتٍ أكيد» كي نؤكّد على ديناميّة التّضحية)، طالما أنّ معنى فعل التّضحية ومداه يولدان من شروع الحيّ نفسه في الموت. ههنا، ينظرُ إلى الموتِ بوصفه بدايةً أو منفذًا وحيدًا ممكنًا كي يعلن شيء مّا عن نفسه، بيد أنّ الموتَ لا يخلو من باقٍ، وهذا الباقي هو، على نحوٍ مّا، ذلك الجانب المظلم في التّضحية. إنّه ذلك الشّنيع، المفقود، المتبقّي من الإهانة

والألم، ذلك الّذي لا يمكنُ اِسترجاعهُ أو إنقاذه، هذا لأنّ التّضحية تتركُ، على هامش تحقّقها، صمتًا غريبًا عند الحافة، وعلى صورة مدينةٍ ميّتة ضربها إعصار، تصبحُ الحياةُ «كما كانت قبل فعل التّضحية» غير ممكنةٍ على الإطلاق. ثمّة في التّضحية شيء مّا يحدثُ قطيعةً مع الحياة، ويخلقُ داخلها فراغًا وفجوةً، شيء مّا لا يمكنُ ملؤه حتّى بسرديّات التّضحية نفسها وأساطيرها العنيدة وشائعتها بل لا يمكن ملؤه حتّى بالنّسيان. وإذ نعجزُ عن ملء ما يتركه ذلك الباقي من فراغ، ذلك النّصيبُ من الظّلمة الّذي يمنحُ المأساة كثافتها الإنسانيّة وحزنها، نعمدُ إلى تركه هناك، في مكانه. إنّ المرأة الّتي تبذل نفسها للتّضحية، محوّلةً نفسها من خلال ذلك الفعل إلى كائنٍ غريبٍ عن قوانين المدينة، تعجزُ، في حياتها نفسها، عن إظهار ما الّذي قام بسحقها في ذلك الفعل الّذي تركها أيضًا مع ذلك الباقي الشّنيع الملتصق بجلدها، وذلك العجزُ عن النّسيان، وذلك العرج.

البكرُ هي عاشقة متشرنقة، بيد أنّها لا تدركُ ذلك. ولهذا تعلن الحرب على أمّها، أي على تلك المرأة المهانة والمخدوعة الّتي تخفي داخل أحشائها تاريخها ونسبها وآثار صدماتها القديمة، أو تستسلمُ أمامها (كما فعلت بنتيسيليا). إنّها تودُّ أن تعثر في ذلك المطلق على فرصةِ فداء خلاصيّ ممكنٍ، كي تحيا العاشقة في عالمٍ يكونُ الحبُّ فيه مضطرمًا، كي يظلّ هناك اِحتمال وحيد ممكن ألا وهو ذلك الحبّ الجنونيّ (جولييت)، كي يحظى الموتى أخيرا بالاِحترام (أنتيغون). أيّ جدوى من الحياة إذا كانت تختزلُ في المادّة فقط وإذا كان الواقعُ نفسه مزيّفًا؟ هذا هو السّؤال الّذي تطرحه علينا أولئك الأبكار، أبكار لم يصرن نساء بعد ومع ذلك هنّ نساءٌ مكتملات فعلًا.

ولهذا، سأتحدّثُ عن العاشقات. سأتحدّث عنهنّ ولكن أيضًا عن الحبّ وعمّا نحملهُ في دواخلنا من صورٍ تتصّلُ بالجسد والأنثويّ وإيروسيّة المرأة. لقد بقينا لزمنٍ طويلٍ نربطُ بين الأنثويّ وما في اللّغة والمعرفة من اِنسكاباتٍ ليليّة. إنّ كلّ ما أنجزهُ الأنثويّ اِستغرق منهُ وقتًا هو أكثر بطئًا وبدائيّة (إذا كنّا نعني بهذا ما يأتي

في البدايات) ممّا اِستغرقهُ الذّكوريّ الّذي ينتمي إلى النّهار والوضوح وكلّ ما هو اِستطراديّ. المرأةُ هي تدفّق الأزمنة، وهي اللّيل والظّلام والبين (السّواد) والخفيّ والسّريّ، وهي كلّ ما هو ملفوفٌ يحتاجُ نشرهُ إلى عنايةٍ شديدة لا تخون ما فيه من حركةٍ، وهي أيضا الغضب، بيد أنّه غضب سائل، محيطيّ، صامت وواسعٍ مثل أرخبيل. لقد تمّ تشكيل صور الأنثويّ النّموذجيّة هذه داخل الأساطيرُ المتراكمة والرّموز الجماعيّة (كشعارات الحرب لدى أمّة أو شعب) والحكايات والخرافات المتنوّعة. لقد أنشأت كلّها اِحتياطيّا من الصّور والأساطير، ما لبث أن تعلّق به عدد من نجومِ الفنّ في وقتنا الحاضر، في غفلة منّا، قبل أن يتحوّلوا هم أيضا إلى مثبّتٍ لكلّ تلك التّمثّلات عن الأنثويّ الّتي غذّت مخيالنا الجماعيّ، فاحتلّت موقعًا في سرديّاتنا العائليّة، وعاودت الظّهور في أحلامنا وتسلّلت إلى صفحات الرّوايات. بيد أنّه في ظلّ تنوّع كلّ هذه المظاهر، ظلّت صورة «الـ- مرأة»، في وقتنا الحاليّ، متماثلة إلى حدّ مّا مع الصّورة الّتي كانت عليها قبل عدّة قرون! لقد تكفّلت الآلهة على مرّ القرون بمهمّة تجسيد وجوه ذلك الأنثويّ، ولقد فعلت بشيء من العبقريّة، كما تشهد على ذلك الفنون والآدابُ بسهولةٍ. أمّا في زمننا الحاضر، فلقد وقع تسليمنا إلى ثقافةٍ تضاعفُ من الوسائل الممنوحة للمرء كي يسهل عليه التّماهي الفوريّ (بواسطة التّلفزيون، ووسائل الإعلام وصور النّساء المثيرة وغيرها ممّا نجده في كلّ مكان) غير أنّها لا تمنحُ أيّ معنى لظهور تلك الوسائل أو اِختفائها. وهو ما لم يكن يحدث في الحضارات الّتي يقال إنّها بدائيّة، حيثُ كانت الآلهة الأنثويّة أو الأموميّة تلعبُ دورًا محوريّا في الحياة اليوميّة للنّاس. وهو ما يعني أنّ إطار تماهياتنا (مع تلك الممثّلة أو تلك الشّخصيّة أو ذلك المصير) ظلّ هو نفسه، لكنّ ما عفا عليه الزّمنّ حقّا هو كلّ تلك المنظومة الّتي كانت تضفي عليها معنى. من ناحية جوهريّة، لم تتغيّرُ صور الأنثويّ كثيرًا عمّا كانت عليه في السّابق، بيد أنّها صارت مقترنة بصورٍ أخرى، على غرار: السّاحرة/ الجنّيّة، العذراء/ العاهرة، الأمّ/ العشيقة، البكر المنحرفة/ البكر المواسية، زوجة الأب/ العروس الصّغيرة، الأمازونيّة المخصيّة/ الأمّ الّتي تجبر الأضرار، ديمتير/ بروسيربينا،

إلخ.، كما لو أنّ ما في تلك الصّور الأولى من قوّة مرعبة يحتاجُ إلى أن يخفّف في الحال من خلال اِستدعاء سلطةٍ أخرى تساويها في القوّة هي سلطة «الأمومة» الّتي تجبرُ الأضرار: وهكذا اِقترنت إيزولت بإيزولت أخرى يقال لها صاحبة اليدين البيضاوين، مثلما اِقترنت أنتيغون بشقيقتها إسمين، وهو ما حدث مع الكثير من «الكيانات المزدوجة» الّتي تخترقُ خلفيّة الفضاء الرّمزيّ حيث تتبدّى «الـ- المرأة» في بعدها الأضحويّ. والحقّ أنّ هذه القرائنُ تشتغل على نحوٍ متناظرٍ، كما لو أنّ صعود واحدة منهنّ يفترض سقوط الأخرى إلى حضيض الإذلال، أو كما لو أنّ سمّو الواحدة منهنّ يفترض أن يحاسب من قبل ضراوة الأخرى الجحيميّة. إنّ ما يعتور الشّوق من مبالغة هو ما يردُّ على سموّ ذلك الحبِّ المستمدّ من شخصيّة أموميّة مقدّسة، إذ كيف للمرء أن يرغب في اِمرأة إن كان غير قادرٍ على النّفاذ إلى الأسطورة، وإلى المثاليّ، ومن ثمّة تحويلها إلى موضوعٍ «حيوانيّ» لرغبته؟ كيف يمكنُ أن يتعايش داخل جسد اِمرأة واحدة ما يستخدمُ للتّثبيت الرّمزي الأموميّ (أي صورة الأمّ الّتي تظلّ مثاليّة حتّى إن كانت مكروهة) وما يستخدم لإشعال نار الرّغبة، وهي رغبة تظلّ جزئيّة بالضّرورة، حيثُ تشعُّ كلّ قطعة من جسد الآخر وكلّ نقطة تماسّ معه خارج كلّ تصوّر مثاليّ، بواسطةٍ لغةٍ تحوّلُ شهويّتها الجسد إلى مسرحها الخاصّ؟

إنّ ما في التّضحية من إيروسيّة لا يعدُّ غريبًا عن تلك الشّخصيّات الأنثويّة المزدوجة، شخصيّات تنهضُ بوظيفتين هي التّرويع وجبر الضّرر. وإذ يتبدّى التّرويع في ما يمكنُ أن تفعله المرأة إذا شعرت بأنّ الحبّ الّذي تماهتْ معه حياتها حدّ الِاندماج الكلّيّ مهددٌ بالخطر، فإنّ جبر الضّرر يحيلُ على التّضحية بالنّفس بوصفها صورة عن الإخلاص في بعده الأموميّ والمتعاطف حدّ السّقوط في هاوية الإذلال وإتلاف النّفس من أجل الآخر. وسط هذه الشّخصيّات الأنثويّة اللّائي يحملن قيم الحبّ الممكن والزّهد والثّورة، يتكشّفُ ضربٌ من الإيروسيّة قويّ وغير مكتشفٍ إلى حدٍّ حتّم إخفاءه. والحقّ أنّ ما يكشفه أمام أعيننا هو، مرّة

أخرى، ما يحيطُ به من سموٍّ تعكسُه التّضحية على وجه الدّقّةِ. إنّ هذه النّسخ المختلفة من الِاستثنائيّ لا تسمح لنا برؤية الرّخصة الممنوحة للجسد، أو الاطلاع على علاقاته المفرطة في قسوتها، أو معاينة ذلك الِاستفزاز الإيروسيّ الّذي يطالبُ به الجسدُ بصفته تلك في كلّ ما يتاحُ له من إمكانيّات اِستمتاعٍ ومشاركة. ولعلّ هذا هو أكثر محفّزات ذلك الِاتفاق السّريّ المعقود بين الأنوثة والتّضحية، حميميّةً. ونعني ههنا ما يتعيّنُ على الجسد دفعهُ مقابل تلك المتعة، بل وإجباره على إخفاء إيروسيّته ورغبته المفرطة تحت ستار الحاجة إلى التّضحية.

إنّ الحديث عن المرأة الأضحويّة ما هو إلّا طريقةٌ للحديث عن علاقة الرّجل والمرأة وعن الإيروسيّة بوجهٍ عامّ. ههنا، سأتجرّأ على القول إنّ المرأة تحلُّ محلّ السّكّين، من وجهة نظرٍ نحويّة صرفة. إنّها الضّحيّة أو الجلّاد، بيد أنّها تظلُّ في مطلق الأحوال أداة التّضحية. ينهضُ السّكّين بمهمة الفصل، فصل المدنّس عن المقدّس، وفصل ما هو متشابك ومشوّش، بل ويتدخّل بالفصل عندما يكون هناك سفّاح القربى أو عندما يهتمّ الحيّ بأمر الميت أو حين يصبح كلّ شيء معرّضًا للتّلوّثِ بسبب «المكرّرِ» أو عندما لا يكونُ ثمّة آخر. إنّهُ يفصلُ، بيد أنّه- إذ يقومُ بذلك- ينهضُ أيضًا بمهمّة الوصل. إنّ السّكّين يرمزُ ههنا إلى الجسد، جسد المرأة وهي تضحّي بنفسها، جسد ينتهكُ ما يضعهُ من قوانين في اللّحظةِ نفسها، طالما أنّه الوحيد القادر على ربط نظامين منفصلين أو زمنين أو مجالين. وهذا الِاختلاف المرجأ (بالمعنى الّذي قصدهُ دريدا، أي ذلك الِاختلاف الّذي يؤسّس لمسار تمايزٍ لانهائيّ سابقٍ على كلّ اِختلافٍ ملموس) الّذي تشرعُ التّضحية في تحقيقه يفترضُ وجوبًا وجود جسدٍ. إنّ جسد المرأة هو الّذي يبذلُ نفسه إلى التّضحية أمام نظراتنا طالما أنّهُ أقامنا شهودًا على الحدث، جسدٌ يتحدّى نفسه حرفيًّا بل ويواجهها ويضطهدها على نحوٍ قد يصلُ به إلى أقصى أشكال الرّغبة والهجر تطرّفًا.

الجزء الثّالث

العاشقات

«القانون البشريّ هو قانون النّهار، لأنّه معلومٌ، عامّ وكونيّ: فهو لا ينظّم شؤون العائلة بل شؤون المدينة والحكومة والحرب، ولهذا جعل للرّجل. القانون البشريّ هو قانون الرّجل، أمّا القانون الإلهيّ، فهو قانون المرأة، قانون يختبئ عن الكلّ ولا يبذل نفسه في ما ينتجهُ الرّجلُ من اِنفتاحٍ جليّ.

إنّهُ ليليّ...»

جاك دريدا (قرع النّاقوس)

إيروسيّة التّضحية

للعاشقة موعد مع التّضحية، هذا لأنّنا نعرفُ جيّدًا أنّ كلّ قصص الحبّ تنتهي عمومًا على نحوٍ سيّء. وسيّان كانت عاطفتها مكرّسة لحبيبٍ أو قضيّة أو مثال أو وجهٍ مفقودٍ، فإنّ الأمر ههنا يتعلّقُ على الدّوام بذلك الحبّ المستحيل، أي ذلك الحبُّ الّذي يتموضعُ داخل ما يحدثُه الشّوقُ من فصلٍ صارمٍ، حتّى أنّه ينذرهُ من عواقب ذلك الفصل. يشكّل كلّ من اِنفصال العشّاق والحبّ المستحيل أو المحرّم، بل كلّ ضروبِ المنفى والاِنفصال والقطيعة باِختصارٍ، إطار التّضحية العاطفيّة الّتي تمنحُ الأنثويّ قيمته ذات الجوهر المأساويّ. في بعض الأحيان، تكونُ التّضحيةُ العاطفيّةُ خفيّةً، تضحية هي أبعدُ ما يكونُ عن قصص فيدرا وأنتيغون، وأبّهة المسارح الكلاسيكيّة وعظمة الملاحم الإغريقيّة القديمة وأقوال الحبّ في العصر الوسيط. وهذا ما نسمّيه تضحية الحيوات البيض. تلك التّضحية تقفُ إلى جانب الطّمس والبياض، على حافّة التّخليّ والاِكتئاب، حتّى إن رأينا، إذ نتمّعنُ فيها عن قربٍ، تمرّدًا ونداءً يائسًا موجّهًا للآخر، بيد أنّه يظلُّ نداءً تخلّى عن بناء المذابح واِستدعاء الشّهود. ههنا نعثرُ أيضًا على ذلك الشّوق إلى إتلاف الذّات حبًّا في الآخر.

ما الّذي يتعيّن على المرأة فعلهُ كي تنقذ الآخر أو تنقذ نفسها؟ يبدو كأنّه من الضّروريّ أن تسقطُ بأيّ ثمنٍ في حالةٍ من الإذلال كي تتمكّن من إنقاذ شخصٍ آخر، هذا لأنّ من يجيبُ في واقع الأمر عن تلك «الـ- مرأة» المتعالية بالضّرورة هي تلك العاهرة، الكلبة، تلك الّتي لا نكفّ عن تدميرها واِمتلاكها وإخضاعها إلى حدّ يتراجعُ معه المثال الأنثويّ نحو تخومٍ سماويّة، هي تخومُ الأمومةِ العذراويّة،

أو يعثرُ له على ملجأ تحت قسمات بطلاتٍ بلغن الحلم حديثًا، بطلاتٍ بلا أجسادٍ أو رغباتٍ.

إنّ «الـ- مرأة» الّتي تضحّي بالحبِّ في سبيل ما في الحبّ من اِستحالةٍ، هي تلك البطلة الخالدة الّتي نجدها في كلّ شخصيّات الرّوايات الرّومانسيّة، من إيزولت إلى آنا كارنين. ويحدث أن نرى تلك البطلة في شخصيّة إلواز الملحميّة أو في شخصيّات بيرينيس (بطلة رواية أورليان للويس أراغون) أو كاثي (بطلة رواية مرتفعات ويذرينغ لإميلي برونتي). لقد نسجت كلّ هذه الشخصيّات الأدبيّة رابطًا فريدًا، سريًّا ويتمتّعُ بقوّةٍ غريبة إلى أبعد الحدود، مع التّضحية. بيد أنّهُ في مواجهة وجه المعشوقةِ، وجهٌ منكوبٌ تارةً ومستثارُ تارةً أخرى ومتعالٍ في كلّ الأحوال، نجدُ كلّ هؤلاء النّساء اللّائي ضحّين بأنفسهنّ في سبيل الحبّ، غير أن تضحياتهنّ اِختفت في صمت. هؤلاء النّساء لن يسمع بهنّ أو يروي قصصهنّ أو يفتديهنّ أحد على الإطلاق. كلّ ما سيورّثنه لأطفالهنّ هو أسئلتهنّ العالقة، أسئلة دون أجوبة أو صدى، أسئلة عن آلامهنّ القادمة من قاع الدّهور كي تلحّ عليهنّ في يومياتهنّ. من بين أولئك النّساء اللّائي يضحّين في سبيل الحبّ، ثمّة من تتوغّل في تضحيتها حدّ إذلال نفسها. من أجل من؟ من أجل ماذا؟ ولمن يتوجّهن بتضحياتهنّ؟ يكفي ههنا أن نشير إلى فيلم «كسر الأمواج» للارس فون ترير، وإلى ذلك المشهد الّذي لا يطاق، مشهد اِمرأة تتوجّه نحو قاربٍ يمتلئ بالرّجال الّذين سيغتصبونها ويذلونها كي تنقذ حبيبها- كما يتوجّهُ المرء برضاه إلى تضحية- هذا لأنّها اِعتقدت أنّ الإنقاذ يستحقُّ مثل ذلك المقابل ولأنّها أرادت أن تفهم معنى أن «يضحّي المرء في سبيل الحبّ». إنّها قصّةُ اِمرأة تحبُّ رجلًا غادر للعمل في أحواض بناء السّفن، لكنّه يتعرّض إلى حادثٍ، فتقوم هي بإنقاذه. في فيلم لارس فون ترير، تركبُ هذه المرأة على متن زورقٍ صغيرٍ وتتوجّهُ إلى سفينةٍ كانت راسيةٍ، غير بعيدٍ، في الميناء. لقد كانت تعرفُ، حالها في ذلك حال المشاهد الّذي يراها من الخلف وهي تتوغّلُ في البحر، بأنّها ستذهبُ إلى عذابها برضاها. وذلك ما سيحدث، إذ

ستغتصبُ على متن السّفينة وتعذّب. وعلى الرّغم من أنّها تمكّنت من الإفلات منهم إلّا أنّها ما لبثت أن عادت إلى السّفينة ثانيةً. كان مشهدًا لا يطاق، لا بسبب عنفه أو دمويّته، طالما أنّ كلّ ما شاهدناهُ هو ظهر اِمرأة واقفة، ثمّ مقدّمةٍ قاربٍ ومنظر اللّيل، أي أنّ المشهد كان يخلو ظاهريًا من كلّ مأساويّ، ومع ذلك، كان مشهدًا لا يطاق، لأنّنا لا ننخدعُ بسهولةٍ، فالأمرُ برمتّه لا يتعلّق بحادثة بغاءٍ أو اِنحرافٍ أو حتّى بمجرّد حادثٍ مهنيّ، وإنّما بفعلٍ قصديٍّ، مدروسٍ، فعل يضع كلّ واحدٍ منّا أمام سؤالٍ قائم عن تلك العلاقة بين الشّرّ، من جهة، والتّضحية، من جهة أخرى، بل عن تلك الصّلات القائمة بين الجماع والخطأ والجنون والاِفتداء. ومثلما يجدُ الإذلالُ طابعه الرّهيب في الجنسانيّة، ترمي التّضحيةُ أساساتها داخل ذلك الصّمت الّذي يحيطُ بالأجساد المنتهكة، المستعملة والمتلاعب بها. كم من اِمرأة تعرضّت للإذلال والهجر والضّرب والاِغتصاب والإهانة دون أن ينتبه أحدٌ إلى ذلك؟

لطالما كان الصّمتُ في موضع الجنس أمرًا فظيعًا. فنشر الموادّ الإباحيّة في كلّ ركنٍ من أركان الفضاء الاجتماعيّ، على سبيل المثال، لا يعدُّ فعلًا صادمًا، بل إنّنا نراهُ أمرًا حتميًّا طالما أنّه يرتبطُ بالتّكنولوجيا الّتي طفقت تكتسحُ مجتمعنا على نحو متزايد، إنّ الصّادم فعلًا هو اِستمرار هذا الصّمت، على الرّغم من كلّ الجهود المبذولة والخطابات التّعليميّة والبرامج التّوعويّة، صمت يعاملُ فيه المرء كأنّما هو نفاية أو شيء جنسيّ خالص. إنّ هذا الضّرب من التّضحية لا يعدُّ حدثًا يعيدُ إدماج المقدّس في اليوميّ، وإنّما هو يكتفي بالإشارة إلى ذلك العجز عن اِحترام قدسيّة كلّ كائنٍ، وكلّ ما يشكّلُ أسرارهُ وحميميّته وحرمته الّتي تعدُّ جوهر إنسانيّته نفسها. ومن ثمّة، فإنّ ما يتمّ اِنتهاكهُ، في كلّ مكانٍ وزمانٍ، هو فضاء الجسد بوصفه جسدًا لا أكثر ولا أقلّ.

ثمّة خيطٌ رفيع بين جنون المرأة العاشقة وإنكار المرأة المهانة والمنتهكة لذاتها، هذا لأنّ المرأة المعنّفة الّتي وقع اِختزالها في مجرّد نفاية تظلُّ تحتفظُ من ذلك الإذلال

بقناعة سرّيّة- ولكن بأيّ ثمنٍ! - مفادها أنّها الموضوع الوحيد الّذي تتأسّس عليه كراهية الآخر وتعلّقه في آنٍ واحد. وههنا قد يذهبُ الِاعتقاد بالمرء إلى أن التّضحية تتوجّه، على نحوٍ بدائيّ، إلى أحد الوالدين الّذي ينتهكُ جسد الطّفل من خلال دفعه إلى الِاعتقاد أنّ الحبّ-الكراهية- الِاغتصاب، هي مسألة «تعني له الكثير حقًّا»، بيد أنّ هذا القياس المنحرفُ ليس لهُ من نهاية ما خلا الموت. وعلى هذا النّحو الرّهيب، تتخلّى المرأة المعنّفة عن أنوثتها لصالح اِمرأة أخرى يذهبُ في خلدها أنّها «تنقذها» من خلال اِلتزامها الصّمت. والحقّ أنّه غالبًا ما يتمّ التّنصيص على وجود حالة تواطؤ بين الضّحيّة وبين جلّادها، وهذا ما نراهُ أمرًا حقيقيًّا في حالة هذا الصّنف من النّساء، ومع ذلك، علينا أن نمتنع عن تأويل هذا التّواطؤ على أساسٍ وجود إرادة أو وعي أخلاقيّ. فالمرأة الّتي ترضى بأن تعنّف تفعلُ ذلك لأنّ جزءًا منها يرى الآخر على حقّ، بل يحدثُ أن تتجسّد فيه ومن ثمّة تشرعُ في تشويه جسدها. وكي تصل المرأة إلى مرحلة القبول بالتّعنيف والتّشويه والرّمي في الشّارع، فهذا يعني، أوّلًا وقبل كلّ شيء، أنّها هجرت نفسها. وكي تصل إلى معاقبة نفسها، فهذا يعني أنّها قامت بإيواءِ كائن ساديّ في داخلها، كائن سيظلُّ يلاحقها بكراهيته حتّى ينتهيَ بها الأمر إلى أن ترى نفسها مجرّد نفايةٍ. إنّ الهروب وخيانة النّفس تعني ببساطةٍ أنّ المرأة باتت ترفضُ أن تعرف أيّ شيء عن ذاتها. وغالبًا ما يرافقُ إدمان الكحول حالات الإذلال هذه، لأنّ السّكر في هذا الموضع يصبحُ حلًّا جذريًّا أمام المرء لا لينسى شخصًا آخر، بل لينسى نفسه. يعدُّ البعد الأضحويّ بعدًا رحميًّا، وهذا يعني أنّ المرأة الأضحويّة هي اِمرأة لم تنفصل قطّ عن والدتها أي أنّها لم تحظ بوجودٍ خاصّ بها في نظر هذه الأخيرة، ذلك أنّها كانت، منذ البدء، دافع أمّها وتميمتها وشيئها الصّغير الّذي وعدت به. ومن ثمّة، فإنّ رفيقها الّذي سيأتي بعد ذلك ليعنّفها، لن يكون سوى صورةٍ باهتة عن أمّها، وممثّلًا يؤدّي دورًا ثانويًّا خالدًا في مأساةٍ مثّلت قبله بوقتٍ طويلٍ، في مكانٍ آخر، وعلى مسرحٍ آخر، مسرحِ آباء وأجدادٍ، في بعض الأحيان، مسرحٍ يتركُ بصمته على الجسد نفسه حتّى إن نسيت الذّاكرة تفاصيله البعيدة. بيد أنّ ذلك لا يعني بالتّأكيد إعفاء الجلّاد

من المسؤوليّة. ومع ذلك، لا يمكن لمرء مّا أن يوجّه لكماته إلى شخصٍ آخر يقفُ «ثابتًا»، يدلّ اِحترامهُ لذاته على كونه كان محبوبًا، وهذا ما يفسّرُ ردّة فعله أمام ما يلحقهُ من إهانة. إنّ جسد المرأة المعنّفة هو جسد اِمرأة تسعى إلى مواساة جلّادها، نقول هذا على الرّغم ممّا ينطوي عليه الأمر من مفارقة. في واقع الأمر، لا يوجد أحد في مأمن من تقلّبات الدّهر، وكلّ حياةٍ يمكن أن تنهار فجأةً أو تسقط في قبضة أحدٍ مّا بدافع الحبّ- هذا ما يتمّ ترديدهُ دومّا، بدافع الحبّ- وهو ما قد يتسبّبُ في الإذلال والفضيحة. غير أنّ الحياة يمكنُ أن تنهار أيضًا عندما لا يكون هناك أيّ إمكان للتّضحية، وعندما لا يكون هناك مجال لِاحتواء الفراغ أو زمنٍ للنّسيان أو راحةٍ من الحزن أو اِحتفال أو قطيعة أو وليمة أو ولادة. في هذه الحالة، يكرّرُ الزّمن نفسه بدلًا من أن ينساب في مجراه، وتتشابهُ الأيّام البيض حدّ الرّتابة. وهذا ما يحدثُ مع تلك الأرواح الّتي لم تنل حقّها في التّضحية. صحيحٌ أنّها تقتربُ من التّضحية أحيانًا وتجاورها، كأنّها سلكت لبرهةٍ قصيرة طريقًا آخر يمكّنها من أن تذرع مجالها نفسه فتزرع فيه الحياة مقابل صرخة متألّمة تطوّحُ بها بعيدًا، لكنّ ذلك لا يحدث، إذ ما تلبث صرختها أن تبتلع ومعها دموعها، قبل أن تنغلق عليها الحياةُ بسلاسةٍ مثل حلقةٍ ناعمة. وما هو مؤكّد أنّ في كلّ حياةٍ، ثمّة الكثيرُ من التّفاصيل والأشياء والأماكن السّرّيّة، بيد أنّ جميعها ثابتٌ تحت ورق السّيلوفان (Cellophane) الّذي يلفّها، كأنّما هي في اِنتظار كشف حسابٍ قادمٍ لا محالة. إنّ التّضحية في سبيل الحبّ هي بمثابة أفعى هيدرا ذات الرّؤوس المتعدّدة التي تتجدّدُ إلى ما لانهاية، وتفتحُ أفواهها للاِلتهام، ومع ذلك، ليس ثمّة قطّ طعامٌ قادر على إسكات جوعها، وذلك ما يتسبّب في دخول المآسي إلى حيوات النّاس ويوفّر المادّة لصفحات الحوادث في الصّحف اليوميّة. ثمّة حربٌ تدورُ بلا رحمةٍ بين «الـ-مرأة» الّتي أودع لديها مثالُ الحبّ الأعلى، من جهة، وكراهيَة الأنثويّ الّتي نعاينُ آثارها وهي تفعلُ فعلها في الجسد الاِجتماعيّ، من جهة أخرى. بل إنّنا نعاينها في ما تتعرّض له النّساء من مظالم يوميّة وما ينتابهنّ من مخاوفٍ من الكلّ، لا من الإسلاميّين فحسب! وتقريبًا في كلّ ظرفٍ تتدخّلُ فيه السّلطة، نعاينُ وجود قطيعة

جذريّة بين «الـ- مرأة» (الفريدة والخالدة) ووضعيّات النّساء اليوميّة. وهذه المقابلة لا تعدُّ هي الأخرى دخيلةً على إصرار التّضحية على الِانتصار للأنثويّ، بل يحدثُ أن نشكّ أحيانًا ويذهبُ في اِعتقادنا أنّ هذه المرأة الفريدة، المتسامية، هي من يجعلُ من إذلال المرأة أمرًا ممكنًا، ولكن حتّى في هذه الحالة، فإنّ التّضحية في سبيل الحبّ ستكونُ هي مخرج المرأة الوحيد، وهو مخرجٌ لطالما شكّل، في كلّ الأوقات، هروبا جميلًا وإصبَعا وسطى ترفعُ بِاختصارٍ في وجه القواعد الأخلاقيّة الذّكورية وفي وجه القوانين الأبويّة الّتي كان يفترض بها أن تحمي النّساء من أنفسهنّ ومن جنونهنّ ومن قدرتهنّ على إنكار ذواتهنّ ومن الهيام، وبِاختصارٍ، من كلّ ما من شأنه أن يتحدّى السّلطة، مهما كان نوعها، في كلّ الأوقات.

إنّ وجود اِمرأة أضحويّة يعني أنّ هناك، بالضّرورة، آخر يقفُ في الجهة المقابلة. وهذا الآخر قد يكون أبًا أو حبيبًا أو حبيبةً أو اِبنًا أو اِبنةً، بيد أنّه يشارُ إليه كما يشارُ إلى آخر التّضحية. وبهذا الخصوص، تتبدّى إيروسيّة التّضحية بوصفها نظامًا قصريًّا، إذا جاز لنا قول ذلك. وهذا النّظامُ يخضعُ لقاعدة «إمّا/ أو»، أي أنّهُ يخلقُ مجالًا تكونُ الكلمة العليا فيه للمستحيل فضلًا عن اِعترافه بطابع الشّوق المطلق، وذلك بصرف النّظر عن العلاقة الّتي تجمعُ الشّخصين، أو النّصل الّذي يفصلُ بينهما، هو نصل على شاكلة السّيف الّذي وضعه الملك مارك بين إيزولت وعشيقها. في هذا المجال، تكونُ التّضحية بمثابة الفعل الّذي يفصلُ كلّ شيء ويصلُه في الآن نفسه، فعل يحُول دون اِلتقاء الذّاتين الحاضرتين على أساس علاقةٍ متساوية. إنّ ما يعرضهُ هذا المجال هو ميزانٌ مائلٌ إلى الأبد. ونحنُ ههنا لا نتحدّث عن عدم المساواة بين الجنسين، أو تلك القائمة على أساس التّحيّز الجنسيّ، بل نقصدُ عدم المساواة الّتي قصدها لاكان بقوله «لا توجد علاقة جنسيّة»، بمعنى أنّه لا توجد علاقة جنسيّة بين «الـ- رجل» و«الـ- مرأة»، وبعبارة أخرى، يمكنُ أن تحدث العلاقة بين فلان وعلّان، لكن بين جنس الذّكور وجنس الإناث، لا. إنّ النّصل الّذي يفصل بين الذّاتين الحاضرتين، ويشوّهُ ما بينهما من علاقة متكافئة،

ويضعُ علامة المجهول «x» عند نقطة اِلتقائهما، وهي تلك النّقطة الّتي تعيّنها مفردة «الأضحويّ». ومن ثمّة، تتشكّلُ اللّامساواةُ اِنطلاقًا من موضع الأنثويّ.

تقف المرأة الأضحويّة في جانبٍ، وفي الجانب المقابل، حيثُ يتوجّهُ السّكّين الّذي تمسكهُ، يقفُ في مواجهتها أو أمامها، من تتوجّه إليه بتضحيتها، ذكرًا كان أم أنثى. إنّها تكرّسُ له ذلك الفعل وذلك الجسد الّذي تتشوّق إليه وتكرهه، وتعجزُ عن تدميره. وبين هذين الجسدين، تأخذُ الإيروسيّة مكانها، إيروسيّة ستتولّى تعريف علاقة الجسد بالشّوق، بوصفه قيمةً مطلقة، تُستثنى من كلّ واقعٍ. في قصّة تضحية إيفيجينيا، كان الأب هو الجسد الآخر الّذي يشيرُ إليه السّكّين. وكان أجاممنون قد عمي عن وفائه لِابنته، فضحّى بها بِاسم الشّرف، أي أنّ الأب ضحّى بِابنته على مذبح الشّرف في سبيل اِنقاذ عالمٍ كان قد فقد بالفعل. ههنا، تكشفُ إيروسيّة التّضحية ما كان بين الأب وابنته من حبّ سفّاحيّ، حيثُ يدورُ الحدث نفسه داخل حلقة مفرغة، ويبذل نفسه للجريمة بوصفها الوسيلة الوحيدة للتّخلّص من الشّوق (ستقتل كليتيمنيسترا أجاممنون اِنتقامًا لِابنتها وستقتلُ إلكترا أمّها كليتيمنيسترا اِنتقامًا لوالدها).

يفترضُ الفعل الأضحويّ أن تكون المساواةُ بين الكائنات مستحيلة، طالما أنّه يهدفُ إلى إتلاف الذّات نفسها. وفي هذه الحركة، يتبدّى إهداء الجسد بوصفه ملاذًا نهائيًا يحمي الذّات من القمع. وبهذا الخصوص، لم يكن بوسع كريون، مثلًا، أن يفعل أيّ شيء أمام رغبة أنتيغون في أن تدفن حيّة، ومن ثمّة ألفى نفسه غير قادر على إنقاذها (وهي وجسدها) رغمًا عن إرادته. إذا كانت الذّات الأضحويّة ذاتًا وضعت في موضع فعل التّضحية، فإنّها تصبحُ ذاتًا أداتيّة، بحسب عبارات علم التّحليل النّفسيّ، وهذا يعني أن حدث التّضحية، سواءً كانت تضحية بالنّفس أم تضحية بالآخر، سيؤثر في جسد الذّات وشوقها مرّة واحدة وإلى الأبد. أمّا إذا كانت التّضحية مرتبطة ارتباطا مباشرًا بالإخصاء (أي أنّ الذّات تمّ شطبها من قبل الآخر أو من قبل القوانين)، فإنّ الحدث سيكشف عن جانبٍ واحدٍ من

جوانب التّضحية، جانبها الأكثر وضوحًا، ذلك الّذي يحيلُ على الشّوق. وعلى العموم، سيكونُ ما ستنشئه المرأة الأضحويّة، اِنطلاقا من جسدها نفسه وشوقها وفعل التّضحية، هو ذلك الّذي لا رجعةَ فيه.

ههنا قد يجادل البعض بأنّ هذا الضّرب من الإيروسيّة منفصلٌ جذريًّا عن موضع المطلق الّذي يخصّ الشّوق باِستحالة التّحقّقِ. وبهذا الخصوص، يجب أن نشير إلى أنّ التّضحية، في اِشتمالها على الحرّيّة، تفتحُ أيضًا مجالًا لا ينفصلُ فيه الشّوق عن الحبّ، وهو ما يحوّلهُ إلى قوّة اِنتهاكٍ خطيرة. أمّا القولُ بأنّ التّضحية تبدي ضرورةً جانبًا إيروسيًّا في علاقة الرّجل بالمرأة، فهذا يعدُّ اِعترافًا بقوّة الشّوق الهائلة في الإطاحة بالقيم الرّاسخة والأنظمة الاِجتماعية، مهما كانت طبيعتها، قوّة لطالما ناهضت السّلطة وتحدّتها. وعلاوة على ذلك، تعدُّ إيروسيّة التّضحية ميزانًا مائلًا، هذا لأنّ الآخر الّذي تتوجّه إليه، هو آخر غائب أو مفقودٌ أوتمّ نقلهُ إلى ساحةٍ خياليّة أو رمزيّةٍ ما جعلهُ غريبًا عن العاشقة. ومن ثمّة، تعلنُ المرأة الّتي تضحّي (بنفسها) في سبيل الحبّ أنّ هذا الحبَّ هو مستحيلٌ حتّى في تخومه البعيدة الّتي لا يمكنُ الوصولُ إليها. ومع ذلك، فهي من تقرّر إنهاء حياتها، ومن ثمّة تلحقُ الهزيمة بالسّلطة، مهما كان شكلها. إنّ ما يقوله جسدها في هذا الموضع هو أنّه جسدٌ لا أحدٌ يملك حقّ التّصرّف فيه وأنّه سيفلتُ *في نهاية المطاف* من كلّ ضروب الاِسترجاع، حتّى بعد موته وأنّ الخشبة المفتوحة الّتي لعبت فوقها مأساتهُ ما هي في نهاية الأمر إلّا كواليس هو وحدهُ يعرفُ مخارجها السّرّيّة. وبهذا المعنى، تعدُّ التّضحية في سبيل الحبّ عملًا سياسيًّا أيضًا، حالها في ذلك حال أيّ عملٍ أضحويّ. أمّا ما تشتملُ عليه من بعد إيروسيّ فما هو إلّا تعريضٌ مفرطٌ للشّوق، في بعده الّذي يتكشّفُ عن الحقيقة عارية كما هي، أي ذلك البعد الّذي يستحيلُ اِختزالهُ في قيمٍ أخرى، حتّى إن تعلّق الأمر بقيمة الحياة نفسها.



إيزولت

تريستان وإيزولت هما ممثّلان ثانويّان في مأساةٍ لا تزالُ تلقي بظلالها على مخيالنا عن الحبّ منذ ما يقربُ من ثمان مائة عام. لماذا منحنا إيزولت هذه المكانة المميّزة؟ بخصوص هذا الإرث العاطفيّ، عرف الغرب أيضًا شخصيّات أخرى كأبيلار وإلواز أو دانتي وبياتريس، كما عرف طقوس الحبّ المهذّب وشهد اِختراع الرّومانسيّة. إيزولت هي بطلة عاطفيّة جرّدتها جرعةُ حبٍّ من خطيئة الزّنا، بمعنى أنّها لم يكن بوسعها سوى أن تحبّ تريستان، حالما شربت تلك الجرعة، حتّى إن كان ما تشتملُ عليه من إخلاصٍ يجبرها على الوفاء للملك الّذي نذرت إليه. لقد كان لتلك الجرعة مفعول السّحر، ذلك أنّ تأثيرها كان مخفيًّا داخل الذّات الّتي تقوم مقام أداةٍ من أدوات القدريّة.

في السّحر، ثمّة التّحوّلُ الموسيقيّ (تذكّروا شخصيّة باباجينو في أوبرا «النّاي السّحريّ» لموزارت)، وثمّة «الآخر» الّذي يخبرك بأنّك تقفُ على خشبة مسرح وأنّ العرض سيبدأ وأنّ الجرعة لم تعط لك إلّا لتشربها وأنّك ستستسلمُ إلى هذا الحبّ. ههنا، ليس بوسعك أنْ تفلت من الموت لأنّهُ لحظة عبور. ثمّة آخر سيأتي ليكسر اِستمراريّة الزّمن، ويختطفك من نفسك لبرهةٍ قصيرة، دون أن يكون هناك شخص واحدٌ قادرٌ على تنظيم عمليّة العبور. في السّحر، ثمّة مسرحة، بيد أنّنا لا نعرفُ إن كانت ستفعلُ فعلها، هذا لأنّها معرّضة على الدّوام لخطر السّقوط في الفراغ. وهذا الخطرُ هو ما يصنعُ معجزتها. هذا هو الحيّزُ الّذي يفصلُ بين ما يمكنُ أن يحدث وما يحدث، فمع اِنكفاء الرّموز، يحدثُ شيء مّا، على شاكلة الحبّ في بعديه الإيروسيّ والاِنتهاكيّ العميق.

هذا لأنّ في إمكان العبور من الثّقل إلى السّحر، يصبحُ الجسد بأسره صوتًا وخفّةً، بينما يكونُ مصيرهُ القبر، إذا كان مفتتنًا. والاِفتتانُ هو تلاعبٌ بقابليّة المرء للسّحر، بمعنى أنّهُ يستغلُّ ما يخلّفه السّحر في المرء من ضعفٍ يحوّلهُ إلى فريسةٍ للآخر، كي يمارس سلطته. وما إن يبدأ في ممارسة تلك السّلطة الّتي تختفي وراء قناع الرّوحانيّ حتّى يقوم بحبس الجسد داخل مدفنٍ لن يتمكّن قطّ من الهروب منه. إنّ ما يفعله عصرنا مع اِنتشار الاِفتراضيّ ووسائط الإعلام والواقعيّ المتاح صوريًا للجميع هو التّضليل، إذ يعمدُ إلى إبعاد كلّ الجهاز المسرحيّ عن الأعين وإزالة الخشبة والكواليس. إنّه يقنعنا بأنّ الأمور تجري كما لو أنّ...ثمّ ما يلبث أن يقوم بخدعته السّحريّة. الاِفتراضيّ هو موتُ الممكن المتخيّل، هناك حيثُ يذهب في اِعتقادنا أنّهُ يروّجُ له. الاِفتراضيّ هو خصمُ الممكن، ولهذا يعمدُ إلى تسطيحه من خلال تحويله إلى «ممكن اِفتراضي»، واِستكشاف كلّ وجوهه الممكنة مقدّما، حتّى قبل أن تتمّ صياغتها. في المقابل، يعجزُ السّحرُ عن التّنظّم. إنّه ما لا يمكنُ أن يصبح قطّ موضوعًا للسّلطة، حتّى أنّه ليبدو مثل شيءٍ خفيفٍ جدّا، شيء يكادُ يكونُ سخيفاً، ومع ذلك، فهو يتطرّقُ إلى مشاكل الوجود البشريّ الجوهريّة ألا وهي الحقيقة والموت والحبّ. السّحرُ يوقفُ الموت، هذا لأنّهُ قد يكونُ ربّما أكثر الصّلات بدائيّة مع الموت، أو بالأحرى مع نسيان الموت. وهذا ما تخبرنا به قصّة شهرزاد الّتي نجت بحياتها حين حبست الحبّ بواسطة صوتها، على اِمتداد ليالٍ من السّحر، ما إن تنتهي الواحدة منها حتّى تبدأ الأخرى. إنّ ما يحصل للمرء من اِختطافٍ خارج ذاته هو ما يلغي، على الفور، اِقتراب الموت الوشيك. عندما نسائل علم أصول الكلمات، سنلفي السّحر يدورُ حول مشهدٍ أو أكثر. في اللّاتينيّة المتأخرة، سنجدُ أنّ مفردة السّحر تعني ببساطةٍ إنشاد قصّة أو التّرنّم بها. هذه المفردة تنتمي إلى عوالم الجوّابين والمسارح المتنقّلة والأشباح والمشاهد الّتي تهربُ من الواقعيّ. إنّ السّحر يبعدنا عن النّهائيّ وعن الزّمن، ويحبس أنفاس العالم طالما اِستمرّ عمل التّرنيمة، كما حدث مع بينيلوبي الّتي اِستمرّت في حياكة نسيجها بينما تنتظرُ عودة أوليس، ترنيمة تتغيّر باِستمرارٍ حتّى يتوقّف الموتُ عن مطاردة

الأحياء وتذكيرهم بهشاشةِ أوضاعهم. يرتبطُ السّحرُ بالحواس وبقوى الشّهويّةِ وبما في تلك الحوّاس من تحرّفاتٍ تقومُ، في الحبِّ، بتشويش المرء، بواسطة تعويذاتها، ومن ثمّة تمنعهُ من إدراك الحقيقة، أيّ حقيقة. صحيحٌ أنّ السّحر لا يستطيع أن يفعل ذلك دون وجود جسدٍ، ومع ذلك، نجدهُ يتجاوزهُ بل وينتزعهُ من ثقله كي يدرجهُ داخل مجالٍ آخر حيث سيجري اِختطافه من قبل «آخرٍ»، تمامًا كما حدث مع إيزولت. وهذا الآخر العاطفيّ أو الصّوفيّ هو ما سيقومُ السّحرُ بخلقه وتدميره في الآن نفسه.

يطلبُ السّحرُ من المرء أن يصير جزءًا من العالم ومن الشّوق. فأن يُسحر المرء يعني أن يشعر بالحيرة وأن يصير أسيرًا لمعتقدٍ أو لرابطة سحريّة إلى حدّ مّا، رابطة تذكّرنا بجرعة إيزولت أو بالغبطة الجماليّة أو تعاويذ النّسّاك. وبهذا المعنى، يصيرُ السّحرُ بمثابة تحرّكٍ للرّوح الّتي قد تقبل ربّما بأن تسقطَ فريسةً لخيبة الأمل كي تترك موضع ظهور اللّامتوقع مفتوحًا، لا متوقّع يسمّيه ليفيناس بغيريّة القريبِ الثّابتة والممكنة، أي ذلك الّذي يحافظُ في الإنسان على طمأنينةٍ هشّةٍ وهو يخطوُ خطوتهُ الأولى، منذ مرحلة الطّفولة، في اِتجاه ما هو غير مرئيّ. وبهذا الخصوص، يبدو لي أنّ إيزولت توجّه أبصارنا نحو تلك الحركة الّتي تخترق الوهمَ كي تعيد سحر العالم، رغم كلّ شيء، ذلك أنّها بقبولها شرب جرعةِ الحبّ، حوّلت الحبّ والمتعةٍ إلى شيء منيعٍ لا يمكن لأيّ سلطةٍ أن تتحدّاه، ولا حتّى ما ضربتهُ على نفسها من عهدٍ يلزمها بالإخلاص للمملكة. ما الّذي كان يفصلُ بين تريستان وإيزولت عندما كانا ينامان متجاورين داخل الغابة؟ إنّه السّيف. والسّيف ههنا هو مثل الجرعات السّحريّة، إذ كما يشير إلى اِستحالة ذلك الحبّ الّذي يجمع بين العاشقين، يشيرُ أيضًا إلى ذلك التّجسّد الحتميّ للحبّ.

كنّا قد تحدّثنا عمّا يضعُ الرّجل والمرأة، في فعل التّضحية، على طرفي النصل. بيد أنّ هذا النّصلُ هو لا شيء، حالهُ في ذلك حال جرعة الحبّ الّتي تعدّ رافدهُ الدّقيق من وجهة نظر رمزيّة. إنّه لا شيء في حدّ ذاته، فكلّ ما يفعلهُ هو أنّهُ يقومُ بالفصل

بين نظامين، أي أنّه مؤشّر على التّعالي الّذي يمنعُ ما لا يمكنُ جبرهُ، إذا جاز لنا التّعبير، وما لا يمكنُ جبره في هذا الموضع هو خيانة تريستان لملكه. كانت إيزولت منذورة للزّواج بالملك، لكنّ جرعة الحبّ اَختارت أن تكونَ لتريستان. ههنا تأخذُ القدريّة شكل جرعة حبّ أعدّتها ساحرة، ومن ثمّة أخضعت الذّات لما يتجاوزها من جميع النّواحي. بماذا ضحّت إيزولت؟ أو بالأحرى، من أجل ماذا ضحّت بنفسها؟ هل فعلت ذلك في سبيل العاطفة أم المملكة؟ تصف الأسطورة إيزولت بوصفها تلك المرأة المنذورة للزّواج من ملك والعاشقة لرجل آخر، وهذه العلاقة الثّلاثيّة هي ما يشكلُّ «سرير» الحبّ المهذّب وما سيتسبّبُ لاحقًا في حدوث تضاربٍ بين الولاء والحبّ وواجب الإخلاص للملك وواجب العصيان الّذي يتطلّبُه كلّ حبّ عظيمٍ، وهو تضاربٍ سيعكفُ عليه كلّ من كورناي وشكسبير وراسين ويمنحونهُ معنى بلغةٍ عظيمةٍ. ههنا، يفرضُ الحبّ العظيم فعل التّضحية، بسبب ما في ذلك الحبّ نفسه من مغالاةٍ. وهكذا يصبحُ الحبُّ بمثابة موكبٍ تتخلّى الرّوحُ بمقتضاه عن الاِدّعاء بقدرتها على اِمتلاك موضوع مهما كان نوعه (معرفة، موضع، زمان، مكان...) لمواجهة «الآخر» المتعالي على كلّ طلبٍ أو يقينٍ أو بنوّة.

يتطلبّ الحبُّ العظيمُ تضحيةً لأنّه لا يمكنُ له أن يعاش، أو بالأحرى، يمكنُ أن يُعاشَ مشتركا مقابل دينٍ باهظ لا يدينُ به إلى الآلهة الّتي يجلبُ على نفسه سخطها، كما هو الحال في المآسي الإغريقيّة، وإنّما إلى «الآخرين»، ونعني الجماعة البشريّة. فالآخرون لن يقبلوا البتّة أن يكونوا شهودًا على هذا الحبّ حتّى لا يجازفوا بتعريض رابطٍ سياسيّ، أي مبرّر اِتفاقٍ يضمنُ القانون، إلى الخطر. وإذ يتحدّى الحبّ العظيم القانون، لا لأنّه يرغبُ في اِنتهاكه فحسب، ولكن لأنّه يضعُ حاجتنا إلى الحماية والاِنتساب والتّماهي موضع تساؤل. هاهنا قد يعترضُهم قائلًا بأنّ كلّ ما سقناهُ حول الحبّ المستحيل وصراع العاطفة والواجب ما هو إلاّ محضُ ترديدٍ لآراء شائعة لا جديد فيها. بيد أنّ رأيا كهذا يغفلُ عمّا في كلّ عاطفة من أبعادٍ هي بالضّرورة إيروسيّة وسياسيّة مادامت تلك العاطفة تخلقُ مجالًا لا يعترفُ بأيّ

طارئ أو قيمةٍ خارج ضرورته الخاصّة وما دامت تعدُّ، جوهريًّا، عاطفة اِنتهاكيّة هذا لأنّها تقعُ خارج العالم وهو ما يفسّر اِرتباطها منذ البدء بالتّضحية.

ثمّة في أسطورة تريستان وإيزولت، راديكاليّة على مستوى الخطاب، راديكاليّة لا تلبث أن تخفت رويدًا رويدًا في كلّ نسخ الأسطورة اللّاحقة حتّى اِنتهى بها الأمر إلى الاِختفاء تمامًا. إنّ التّضحية الّتي تشكّل موضوع الحدث الأضحويّ لا يقصدُ بها التّخلّي عن الحبّ أو موت المحبّين، بل هي تحدٍّ أكبر حتّى ممّا تقترحهُ هي نفسها، تحدٍّ هو بمثابة نزالٍ «بالسّكاكين»، على وجه الدّقّة، دون أيّ أملٍ في النّجاة. وهذا النّزال يستوجب أن يحافظ الحبّ على نفسه حتّى النّهاية وأن يجازف بإظهار نفسه متحدّيًا المحاذير والتّناقضات وكلّ ما على المسرح من مراوغات اِجتماعيّة، وفي الوقت نفسه، سيكونُ عليه- وهذه المفارقة يجبُ أن تؤخذ بعين الاِعتبار- أن يتخلّى على أن يُعاش، أو بعبارة أخرى، سيكونُ عليه أن يتحرّك مشيرًا إلى حالةٍ من التّسامي بينما يفرضُ نفسهُ مطلقًا. إنّ تخليّ الحبّ على فكرة أن يُعاشَ في الحياة الدّنيويّة، هوما يرفعُه إلى مرتبة نجمة تأخذُ مكانها وسط سماء أكبر منها، نجمة لا تلبث أن تذوب تمامًا في السّديم الكونيّ. ها هنا كان بوسعنا أن نقولُ إنّ ذلك الحبّ يأخذُ طابعًا روحانيّا، إذ يتخلّى على أن يعاش، لولا أنّ مفردة «روحانيّ» تمّ اِبتذالها إلى حدّ كدنا أنْ نسبغ فيه عليها كلّ الدّلالات الّتي نريدها. ومع ذلك، نحنُ لم نسء اِستخدامها في هذا الموضع بالذّات. في هذا الإطار، يحوزُ الأنثويّ مكانة اِستثنائيّة، هذا لأنّ المرأة هي من تمنحُ الرّجل ما في الحبّ من مغالاةٍ ممكنة، سترتقي به من البشريِّ إلى المتعالي. إنّها أضحويّة بمعنى أنّ من خلالها تتجلّى تلك الضّرورة إلى التّخلّي، وإلى المرور من نظامٍ إلى آخر كونيّ لا عاطفيّ. وعندما تبذل نفسها بالكامل متحمّلةً كلّ ما قد ينجرّ عن ذلك من عواقب (الموت، التّعذيب، النّفي، العار، إلخ.[42]) حتّى النّهاية، تحدثُ تعديلًا، بمعنى أنّها تقومُ بتحيين التّضحية داخل جسدها نفسه، على أنّ الآخرين، أي الشّهود، لن يطيقوا هذا الضّرب من

(42) راجع رواية "الحرف القرمزي" لناثانيال هوثورن.

الاِنتهاك المزدوج، لأنّهُ عملٌ يعرّضُ خياراتهم اليوميّة المعتدلة بل حتّى الخاضعة للمعايير المشتركة، إلى خطرٍ كبير. والحقّ أن ظهور الحبّ العظيم ينطوي على حقيقةٍ دومًا ما تكون «كارثيّة» للجميع، بالمعنى الدّقيق للعبارة، حقيقة هي بمثابة جرح نرجسيّ جماعيّ تسبّب فيه العشّاق الّذين لا يعنيهم أمر الاِنتماء إلى مجموعة في شيء ولا يهتمّون بأيّ ضربٍ من ضروب العلاقات الاِجتماعيّة. كلّ ما سيحدثُ وما سينجزُ لاحقًا سيكونُ خارج أولئك العشّاق، حتّى إن قامت كلٌّ من الكلمة والملحمة والرّواية بأسطرة قصص حبّهم في ما بعد وأعادتها إلى الجماعة الّتي ستقبلُ على اِلتهامها بوصفها مصدر طعامها الرّئيسيّ. وعلى هذا النّحو، تلتهم العواطفُ الكبيرة بعضها بعضًا، كي يتمكّن الآخرون لاحقًا من تقوية أنفسهم عبر اِبتلاع جثث أولئك العشّاق الّذين أنكروهم في أوّل الأمر وتجاهلوهم وخانوهم، قبل أن يستخدموا ذكراهم كأطعمةٍ في مخابر العادات المسقبليّة، كما لو أنّ ذلك الضّرب من الحبّ قادرٌ على حمايتهم من إغواء «تقليدهم». غير أنّ الكلاب دائمًا ما تعود ليلًا كي تنبش التّراب وتخرج ما دفنَ سريعًا، وما ستقومُ بتمزيقهِ سيعودُ لاحقًا كي يثقل أحلام الأطفال.

تكتسي العاطفة الكبيرة طابع الأسطورة، لأنّها تبدو أوسع كثيرًا من حيواتنا وأكثر اِستثنائيّة مقارنةً بها. إنّها تجدُ موطنها الأصليّ وأرضها الموعودة في المستحيل، لأنّها تتعالى على المبتذل واليوميّ والتّكرار. والحقّ أنّنا نحتاجُ إلى تغذية أنفسنا بمثل هذه الصّور والاِلتقاء بمثل هذه الكائنات الهائلة الّتي منحها كلّ من الأدب والسينما فرصة التّعبير عن نفسها وتمثيل أدوارها على خشبة المسرح كي ندرك أنّ ما عاشته من مآس لا يزالُ يحدثُ كلّ يومٍ، بالقرب منّا. وإيزولت هي واحدة من تلك الكنوز المحروسة منذ القرون الوسطى بوصفها صورةً عن العاطفة السّامية، عن اِمرأة اِرتكبت فعل العصيان وأبدت اِستعداها لخيانة الولاء والصّداقة والمملكة في سبيل الحبّ.

إنّ ما تشتملُ عليه التّضحية من عصيان يعدُّ درسًا في المقاومة والتّمرّد والمضيّ

قدماً في اِتّجاه الآخر. ولهذا عندما يستحوذُ حبّ عظيمٍ عليه، فإنّ كلّ ما يتبقّى للأحياء لن يكون كافيًا لمحوه.

عن العفّة والحبّ العظيم

تحتفظُ العصور الوسطى بنموذجٍ آخر على الأقلّ عن عاشقين مأسويين سيلهبان المخيال الغربيّ، وفضلًا عن ذلك، فإنّ مراسلاتهما وصلت إلينا على حالها تقريبًا[43]. من تكون إلواز؟ هل هي حبيبة أبيلار أم بكر هجرت بعد التّغرير بها أم راهبة جرى اِمتحانها أم فتاة نبيهة، واسعة الاِطّلاع، راسلت أعظم عقول ذلك الزّمن أم أمّ لطفل سرّيّ تركتهُ لأخت زوجها أم مجرّد عاشقة لا يزال اِسمها محفورًا في مخيالنا بوصفها اِمرأة تسبّبت في شهرة أحد أعظم فلاسفة القرن الثّاني عشرَ وسقوطه؟

كان مقدّرًا لأبيلار أن يتجه للكهنوت والتّعليم. في تلك الفترة، لم تكن ثمّة جامعات وإنّما أماكن يقصدها الطّلاب من كلّ أنحاء أوروبّا فيتجمّعوا فيها لمتابعة دروس أعظم الأساتذة. كان أبيلار عالماً كبيرًا ومضطهدًا بسبب جرأة أفكاره الّتي جلبت له نقمة السّلطة وغيرة الجميع. بيد أنّ ذلك لم يمنع مئات الطّلاب من القدوم من كلّ مكان لسماع دروسه واِتباعه. في اللّحظة الّتي بدأت فيها هذه القصّة، كان هو في باريس عندما قدم إليه فولبير، قسّ الكاتدرائيّة، وطلب منهُ أن يشرف بنفسه على تعليم اِبنة أخيه الصّغيرة الّتي كان يرغبُ في تمكينها من تعليم دينيّ وفلسفيّ، وهو ما كان يعدُّ أمرا نادرَ الحدوث في تلك الفترة. وبهذا الخصوص، كتب أبيلار في مراسلة لأحد أصدقائه ما يلي: «ولقد ذهلت من سذاجة الرّجل، ولو أنّه عهد بحمل وديع إلى عناية ذئب مفترس لما كنت أشدّ من ذلك دهشة وذهولًا. عندما قدّمها لي، لم يطلب منّي تعليمها فحسب بل وتأديبها

(43) أبيلار وإلواز، المراسلات، تقديم إتيان جيلسون، منشورات غليمار، فوليو كلاسيك، 2000.

بصرامة، أفهل في هذا أمرٌ آخر خلا منح رغباتي كلّ ما تحتاجهُ من تراخيص (...) غير أنّ هناك أمرين أبعدا عن ذهن فولبير أيّ شبهة عارٍ: أوّلًا، ما تحملهُ له اِبنة أخيه من حنانٍ بنويّ، وثانيًا، ما عُرِفتُ به من زهدٍ في الملذّات[44]». وما لبثت أن اِشتعلت عاطفتاهما بحبّ جسديّ لم يخلُ موضعٌ من مراسلاتهما من الإشارة إليه حتّى أنّ حديثهما حولهُ غطّى على مناقشة علاقتيهما مع الله. «لقد جمعنا سقف واحدٌ في أوّل الأمر، قبل أن يجمعنا قلبانا»، كذا تابع أبيلار في تلك الرّسالة حيث حاول أن يشرح لصديقه مسار الأحداث الّذي عجّل بسقوطه في العار. «بحجّة الدّراسة، بذلنا نفسينا تمامًا للحبّ (...) كانت يداي تعودان إلى نهديها أكثر ممّا تعودُ إلى كتبنا. كانت عينا كلّ واحدٍ منّا تنجذبُ إلى عيني الآخر وهي تتأمّلُ في الحبّ أكثر من تأمّلها في ما بين أيدينا من نصوصٍ. وحتّى أدرأ عنّي الشّكوك ما وسعني ذلك، كنتُ أعمد أحيانًا إلى ضربها، بيد أنّها كانت ضرباتُ حبٍّ لا تَبرّمٍ، وحنانٍ لا كراهية، ضربات كانت تفوقُ في رقّتها كلّ أنواع المراهم». غير أنّ تلك العاطفة المجنونة سينتهي أمرها إلى الافتضاح على يد فولبير، عمّ إلواز. ولئن جرى تفريق العاشقين إلّا أنّهما واظبا على اللّقاء سرًّا. وبهذا الخصوص، كتب أبيلار رسالةً إلى أحد أصدقائه جاء فيها: «وما إن تلاشى أثر الفضيحة حتّى نزعت عنّا العاطفة كلّ أثر للحياء. وبقدر ما زادت لا مبالاتنا بمشاعر الخزي، زادت رقّةُ ما كنّا نشعرُ به من متعةٍ في الِامتلاك (...) وبعد فترة وجيزة، شعرت الفتاةُ بأنّها حبلى، فكتبت لي على الفور، ناقلةً إلي مشاعر اِبتهاجها، ثمّ اِستشارتني بشأن ما يجب عليها فعله. وذات ليلة، اِنتهزتُ غياب عمّها وقمتُ باختطافها، وفي الحال أرسلتها إلى بريتاني، حيثُ مكثت مع أختي حتّى جاءها المخاض وولدت طفلًا أسمتهُ أسطرلاب[45]». ههنا، يعدُّ حدث ولادة إلواز أمرًا غير معروفٍ على نطاق واسعٍ، كأنّما جرى إعمال المقصّ في القصّة بعد وفاة شخوصها...هذا لأنّ أطفال بطلات الحبّ العظيمات، كأنّا كارنين أو إمّا بوفاري، يجب أن يبقوا خارج السّرديّة

(44) مص. سابق ص.67.

(45) مص. سابق.

وألّا يظهروا في تفاصيلها حتّى لا يعيقوا ذلك «الحبّ» وإلّا جرى هجرهم وتهديدهم هم أيضًا. بعد اِكتشاف أمر هروب الحبيبين، اِستشاط فولبير غضبًا فتوعّد أبيلار بالموت إن هو لم يتزوّج الصّبيّة. فذهب أبيلار إلى بريتاني كي يخطب إلواز ومن ثمّة يعودُ بها إلى باريس. غير أنّ إلواز – وهذا ما تشهدُ به رسائلها – كانت هي من رفض طلبه (وهذه نقطة أخرى لعب فيها مقصُّ التّاريخ الرّسميّ). لقد قالت في رسائلها إنّ الأمر سيكونُ بالنّسبة إليها بمثابة مصيبة عظيمة إذا قرّر ذلك الرّجل الّذي طالما عبدت جرأته وحرّيته أنّ يقيّد نفسهُ بسلاسل قوانين الزّواج ومن ثمّة لا يعود بوسعه أن يستمرّ في التّدريس طالما أنّه سيسقط في العار وسيجري إذلالهُ أمام الجميع. وأمام إلحاحه، وافقت على أن يعقدا زواجًا سرّيًّا وهكذا دخلا معًا في سلك الرّهبنة. غير أنّ فولبير، وقد اِعتقد أنّه تعرّض لخيانة مزدوجة (ظنّ أنّه تلاعب بشرف اِبنة أخيه، فلم يتزوّجها بل وضعها في ديرٍ كي يتخلّص منها) عمد إلى أبيلار فقطع كلّ أعضائه التّناسليّة. ومع ذلك، لم تتوقّف محنة أبيلار عند هذا الحدّ، فحيثما مرّ كان يواجهُ بالشّغب والحماسة وحتّى التّمرّد. الحقّ أنّه كان رجلًا ثائرًا، بالمعنى المعاصر للكلمة، متمسّكًا بحرّيّته وسابقًا لعصره. على أنّه كان رجل دينٍ أيضًا قام ببناء ديرٍ في الخلاء وأطلق عليه اِسم «فاراقليط». وكانت هذه فضيحة أخرى. لاحقًا، سيتبرّعُ أبيلار بذلك الدّير إلى إلواز الّتي ستنظمُّ سلك الرّهبنة فيه وتتولّى خطّة الأمّ الرّئيسة. وسيستمرّان في تبادل المراسلات الطّويلة حيثُ سنعاينُ إلواز الّتي صارت تحظى بِاحترام رجال الكنيسة وأكبر عقول عصرها وإعجابهم، وهي تتحدّثُ عن حبّها لأبيلار وإخلاصها له وثورتها على ما تعرّض لهُ من عقوبة أكثر ممّا تتحدّث عن الله. في تلك المراسلات نقرأ ما يلي: «بينما كنّا نحيا هذه الحياة المقدّسة والعفيفة في آنٍ، كنت أنت وحدك من دفع من جسده ثمن خطيئتنا المشتركة. كنّا قد أذنبنا معًا غير أنّك تحمّلت العقوبة وحدك. كنتَ أقلّنا ذنبًا، ومع ذلك، أنت وحدك من كفّرت عن كلّ

ذنوبنا[46]».

إنّه من المدهش حقّا أن نعاين كيف أعادت هذه المراسلات إنتاج صوت اِمرأة بمثل هذه المعاصرة. لقد أصبحت إلواز بطلة من بطلات الحبّ ونكران الذّات، واِمرأة أضحويّة على نحوٍ من الأنحاء. لكن ما يثيرُ دهشتنا حقًّا هو ما في مشاعر الحبِّ من ثباتٍ لا يقبل التّغيير، وههنا أعني أنّنا نعثرُ في مراسلات إلواز على ما يخترقنا من كلماتٍ وأحاسيس وعواطف وشكوك، هي نفسها لم تتغيّر قطّ بمرور الزّمن. ففي مراسلاتها نقرأ: «أنت تعلمُ يا حبيبي مثلما يعلمُ الجميع كلّ ما فقدتُ فيك، قلتُ أنت تعلم أيّ ضربةٍ قاصمة قد أجبرتني على الاِنقطاع عن العالم وعنك في الآن نفسه، بسبب ما تعرّضتَ له من خيانةٍ دنيئة وعلنيّة، على أنّ ما يسبّب ألمي الهائل هو فقدانك أنت لا الطّريقة الّتي فقدتك بها. (...) لا أحد سواك قادرٌ على إعادة الفرح إلى قلبي أو التّسرية عنّي. من أجلك أنت وحدك، كان كلُّ ما فعلتهُ بمثابة الواجب الملحّ: لقد نفّذتُ كلّ رغباتك على نحوٍ أعمى حتّى أنّي، وقد عجزتُ عن إبداء أيّ مقاومة نحوك، اِمتلكتُ الشّجاعة، بكلمة واحدة منك، لكي أضيّع نفسي».

لقد اِختارت إلواز أن تكون اِمرأة أضحويّة، إذ كان بإمكانها في كلّ مرّة أن تعود إلى وضعها الطّبيعي- لا أن تنتسب إلى سلك الكهنة- وتلتحق بصفوف النّساء لكنّها بدلًا من ذلك، تمردت فاِبتكرت لنفسها مسارًا آخر وعثرت على أجوبة أخرى. ههنا، بوسعنا أن نجازف ونقول إنّ إلواز، حتّى دون لقاء أبيلار، كان يمكنُ أن تكون اِمرأة مميّزة على نحوٍ أو آخر، وأنّ اِتصالها بذلك «الرّجل العظيم» فجّر جرأتها وشجاعتها الفكريّة، أي أنّه فجرّ ما كان كامنًا فيها بالفعل بوصفها اِمرأة تتمتّعُ بجانبٍ من الثّقافة والفكر حتّى قبل أن تشرع في الإقبال على درسه. وبهذا الخصوص، أودُّ أن أتوقّف قليلًا عند جانبٍ من جوانب التّضحية، جانب يمسُّ النّساء المثقّفات على وجه الخصوص. ترى ما الّذي حدث مع

(46) مص. سابق. ص. 137.

الرّائدات والباحثات والمثقّفات والعالمات والمغامرات، في كلّ مرّة جازفن فيها بالدّخول إلى مجالات كانت حكرًا على الرّجال، سواء كانت مجالات سلطةٍ أم فكرٍ؟ في هذا الإطار، تعدُّ حرّيّة الفكر هي الأخرى مدخلًا من مداخل التّضحية لأنّها تعبّر عن رفضٍ للخضوع إلى سلطةٍ أعلى. ولا تساورنا الشّكوك في أنّ نساء الحقبة الفيكتوريّة كنّ أكثر مَن أثّر في عصرهنّ وهنّ ينتزعن حقوقهنّ من الرّجال على نحوٍ مذهلٍ (أليست كلّ الثّورات تبدأ غالبًا في إنجلترا؟). غالبًا ما كان لدى المرأة المثقّفة نزوع إلى الاِنتقام من أبويها وتاريخها وخجلها المرضيّ، بيد أنّ اِنتقامها هو على صورة أسلوب، وهذا ما يفسّرُ تناوب نوبات الكآبة ولحظات الإثارة الشّديدة على عقلها الغازيّ الّذي قد يمضي بها إلى مجاورة تخوم الحزن واليأس عن قربٍ. وهذا هو حالُ العديد من الكاتبات والفنّانات والمسافرات. لقد تخلّين مثلًا عن إنجاب الأطفال، لأنّهن لا يستطعن تخيّل هذا الضّرب من الحرّيّة وقد قيّدتهُ إكراهات الزّواج والأمومة. إن حرّيّة الفكر، أو ببساطة حرّيّة اِستخدام العقل، تغدو مسألة معقدّة كلّما تعلّق الأمرُ بالمرأة، وهذه حقيقة ثابتة لا تحتاجُ إلى نسويّةٍ لتأكيدها، حتّى يبدو كأنّهن يحتجن إلى تصريح عبور كي يتمكّنّ من الدّخول إلى تلك المجالات المحتكرة حيث يفضّل الرّجال الحديث «في ما بينهم»، لأنّه سيكون من المرعب بالنّسبة إليهم، على ما يبدو، أن يضطرّوا للردّ على اِمرأة ناهيك عن إغوائها واِمتلاكها، ولأنّ تلك المرأة توجّهُ، ضمنيًّا، عتابًا حيًّا إلى أمّهات أولئك الرّجال، أمّهات عجزن عن تحرير أنفسهنّ أو عن الحياة ببساطةٍ. وفي وقتنا الحاليّ، قد يرفع بعضهم كتفيه، محاجّا بأن النّساء المثقّفات موجودات في كلّ المواقع وصولًا إلى أعلى المناصب السّياسيّة والاِقتصاديّة، بل صرن يملن إلى طلب المزيد من الاِمتيازات، كما يقال، وتقليص حصص الرّجال أو الآباء فيها. على الأقلّ، صرنا نسمعُ هذا الضّرب من اللّوم على نحوٍ متواترٍ في وقتنا الحاليّ، ومع ذلك، فإنّ ما يقالُ لا تتجاوزُ صحّتهُ سطح الواقع، واقع يقولُ إنّ النّساء، حتّى إن تقلّدن مناصب رفيعة داخل السّلطة، مضطرّاتٌ دومًا إلى بذلٍ جهدٍ أكثر ممّا يبذله الرّجال، هذا لأنّهن مطالبات بالدّفاع (أو التّنازل الفوريّ وهو ما تفعلهُ بعض

النّساء) عن اِمتياز الأنوثة وأحياناً عن أدوارهنّ كأمّهات في عالمٍ لا يعترفُ إلّا بقيمةٍ وحيدة هي قيمة الكفاءة. الواقعُ يقولُ أيضًا إنّ النّساء يُطلبُ منهنّ ما يتجاوز قدراتهنّ حالما يصلن إلى موقع السّلطة، إذ لن يُغفر لهنّ أيّ خطأ أو قرارٍ خاطئ، أو رهانٍ في غير محلّه أو جدول أعمال غير مؤكدٍ، كأنّ لسان حال الرّجال يقولُ: «هل تردن اِحتلال كلّ المواقع؟ حسناً، فليكن! اِفعلن ما تردن لكن دون فشلٍ وعلى مسؤوليّاتكنّ الخاصّة». إنّ قدرات النّساء- وهي قدرات جرى اِمتحانها على مدى آلاف السّنين- على التّحمّل والتّفهمّ- أوّلا وقبل كلّ شيء- والغفران، ما يعني تقديم ما يتجاوز قدراتهنّ فعلًا، هو ما يضعفهنّ في مواضع لا تعتمدُ فيها السّلطة إلّا على نفسها، هكذا دون سببٍ. ولهذا تمتلئ عيادات الأطبّاء النّفسيّين بمثل هؤلاء النّساء الخارقات، نساء اِنهرن وأرهِقنَ ومرضن، نساء مهدّدات بشبح الطّلاق، نساء هنّ بمثابة جنودٍ حديثي السّنّ ألقي بهم عند جبهات القتال. وغالبًا ما يشعرُ الرّجالُ برغبة شديدة في تجريدهنّ من أسلحتهنّ بالقوّة، وإسكات ضمائرهنّ وتنويم يقظتهنّ، لكن دون جدوى. ومع ذلك، فإنّ كلّ ما ترغبُ فيه تلك الصّبيّة الّتي ترقدُ في دواخلهنّ هو أن يتوقّف إيقاع حياتهنّ المجنون كي تنصرف إلى اللّعب لفترةٍ أطول قليلًا... وهذا ما يفسّرُ اِنهيار حيواتهنّ العمليّة لحظة ظهور ذلك الرّجل السّاحر الّذي يقنع الصّبيّة الصّغيرة بأنّها ستشعرُ بمتعة كبيرة إن هي ذهبت معهُ للقيام بجولة. وبهذا الخصوص، اِبتكرت النّساء المثقّفات أشكالًا جديدة من الغزو، غزو لا هو بالحرب ولا هو بالمسألة الّتي يمكنُ تسويتها عبر الرّهبنة.

ما الّذي لا تفعلهُ المرأة في سبيل الحبّ؟ إنّ ما تكون المرأة مستعدّة لفعله أو ما تهيّئ نفسها لفعله ببساطة في سبيل الحبّ، ليس لهُ، على الأرجح، من حدودٍ معروفةٍ أو يمكنُ تحديدها وتطويقها، مرّة واحدة وإلى الأبد. فإذا كانت المرأة منفصلة، على نحوٍ اِعتباطيّ، عن الصّبيّة الّتي كانتْـ(ها) أو عن الأمّ الّتي تكونها أو ستكونها أو عن تلك السّيّدة المسنّة الطاعنة في شيخوختها، فإنّ ما سيعزلها

داخل أنوثتها هو قدرتها على أن تحيا، في لحظة من لحظات حياتها، بوصفها اِمرأة أوّلا وقبل كلّ شيء، بمعنى أن تحيا داخل ضربٍ من الجهل بما يجعلها قويّة ومبدعة ومشرقة. ثمّة تقهقرٌ يخرجُ من ماضي النّساء البعيد ويفرضُ عليهنّ، اِنسحابٌ هو بمثابة خجلٍ معيّنٍ من قدراتهنّ أو شيء مّا يحرمن أنفسهنّ منه، دون حتّى أن يُطلب منهنّ ذلك، شيء مّا يضحّين به من تلقاء أنفسهنّ مع ما قد ينجرّ عن ذلك من عواقب تتفاوتُ درجاتها. فسواءً تعلقّ الأمر بإبداعهنّ أو قدراتهنّ الماليّة أو جمالهنّ أو أمومتهنّ، غالبًا ما يطلب من النّساء أن «يمنحن أكثر»، بل يتوجّب عليهنّ أن يدخلن في حالة تقهقرٍ وأن يسدلن حجابًا على قدراتهنّ كي يتسنّى لهنّ مقايضة مواقعهنّ في العالم الدّنيويّ. وهذه القوّة المحجّبة تتماشى، في واقع الأمر، مع قدرة النّساء، حتّى القويّات من بينهنّ، على منح كلّ شيء، وعلى الرّضا بأن يتلفن أنفسهنّ- حرفيّا- وأن ينتزعن ويخطفن في سبيل رجلٍ. ولهذا تميّزت رسائل إلواز بالبلاغة، ومعها تميّزت كلّ الشّخصيّات النّسائيّة الرّومانسيّة الّتي وجّهتنا في حيواتنا، شخصيّات ولدت غالبًا بأقلام كتّابٍ ذكورٍ. لقد اِخترعت إلواز، من داخل ديرها، قواعد جديدة، وعرضت على السّلطات مسائل في القانون واللّاهوت تمّت مناقشتها بل أسمعت شغفها دون أن تضطرّ إلى حبس نفسها داخل أسوار الزّواج والأمومة. «لم يحدث أن اِستولت صور الملذّات الفاحشة على روحي البائسة كما فعلت في كلّ المناسبات الدّينيّة وصولًا إلى مراسم القدّاس، حيثُ يفترضُ في الصّلاة أن تكون مفرطةً في نقائها، حتّى أنّني ألفي نفسي وقد اِنشغلتُ بفحشها عن صلاتي. إنّه ليتعيّن عليّ أن أتأوّه من أجل كلّ ما اِرتكبتهُ من ذنوبٍ وأتنهّد على ما أضعتهُ منها (...). هم يمدحون عفّتي هذا لأنّهم لا يعرفون نفاقي. يقالُ إنّ الفضيلة هي طهارة الجسد، أمّا أنا فأقولُ إنّ الفضيلة هي شأنُ الرّوح لا الجسد (...). إنّ الله وحده يعلم، أنّي في كلّ أحوال حياتي وحتّى الآن، لطالما خفتُ من أن أسيء إليك أكثر ممّا خفتُ من أن أسيء إليه، رغبتُ في إرضائك أكثر ممّا رغبتُ في إرضائه. إنّ ما أقنعني باِرتداء ثياب الرّهبنة هو كلمة منك أنت،

لا الإرادة الإلهيّة[47]».

اليوم، أصبحت الحدودُ بين الجنسين غير واضحة تمامًا، لا سيّما أنّ البيولوجيا راحت تدفعها نحو تخوم دوريهما حتّى صرنا نتحدّث عن الأرحام الاِصطناعيّة وهو ما نرى فيه مرحلة أولى لا أحد بوسعه، بالتّأكيد، أن يتكهّن بنهايتها. ومن ثمّة أعاد الأزواجُ التّنظّم حول الغموض واِخترعوا لغات أخرى وأشكالا أخرى من الاِلتزام وضروبا أخرى من الاِتّحاد وطرائق جديدة يصيرون بمقتضاها آباء وأمّهات. والحقّ أنّ خوفنا من كلّ هذا سيكون بلا فائدة، هذا لأنّ ما يربكنا حقّا هو خوفنا الأبديّ من كلّ ما هو جديد، ومن كلّ ما يعلنُ عنه نفسه دون أن تتمّ فهرستهُ أو جرده أو تمريره من غربال تحيّزاتنا على نحوٍ مسبق. في ثقافاتنا الّتي لا تنفكّ تطالب بالمزيد من الأمان، سيواظبُ الجديدُ على التّدخّل حيثُ لا نتوقّع نحن أو رجال الإعلانات أو الكهنة رؤيته، وحيثُ يتمّ تجريد العلماء أنفسهم من كلّ أسلحتهم. ههنا، لا فائدة من التّشبّث بالقيم الضّائعة. لماذا فقدت تلك القيم وفي سبيل من؟ هل كان العالم القديم أفضل حقّا؟ هل كان أكثر حبّا وسلامًا؟ من الواضح أنّ الإجابة ستكونُ بلا.

أن يكون المرء مثقّفًا فهذا ما أراهُ فعلًا ثوريًّا، هذا لأنّ العالم الاِجتماعيّ قلّ أن يتأقلم مع حرّيّات هذه الكائنات الّتي ترفضُ أن يقع سجنها داخل هذه الحتميّة الأمنيّة وتفضّل أن تكون قادرة على المضيّ قدمًا دون أن يُقال لها أين تفعل ذلك أو كيف. إنّ الذّوات- الحرّة- الّتي تغامرُ بالمضيّ بالاِقتراب من ذلك الشّدخ دومًا ما تلفي نفسها عرضةً للّوم بسبب فعلها ذاك، لكن ما إن يتمّ «تأمين» تلك الطّريق الّتي سلكتها حتّى يبدأ الآخرون في تقليدها واِتباعها والإعجاب بها. وعندما تكون هذه الذّوات نساءً، فإنّه يُطلبُ منهنّ أن يمنحن أكثر ممّا منحنهُ، لا أكثر ولا أقلّ، بمعنى أنّه يطلبُ منهنّ أن يكنّ موجودات من أجل أطفالهنّ وعشاقهنّ وصديقاتهنّ وألّا ينسين أحدًا كائنًا من كان، هذا لأنّ أنانيّتهنّ تبدو، في نظر

(47) مص. سابق. 139-140.

الجميع، فظيعة (عكس أنانيّة الرّجل الّذي تعاملُ بوصفها سلوكًا عاديًا) مثلما تبدو مهامّهنّ الّتي نذرن لها حيواتهنّ أمرًا لا يمكن السّيطرة عليه. ولعلّ وجود هذا الصّنف من النّساء هو ما مكّن العالم من الِاحتفاظ بشيءٍ من رقّته. والحقّ أنّ إلواز كانت واحدة منهنّ.

في وقتنا الحاليّ، عدنا مجدّدًا للحديث بقوّة عن العفّة، حتّى أنّنا لن نعدم وجود أندية في الولايات المتّحدة الأمريكيّة يتبنّى أعضاؤها العفّة بوصفها رمزا وسببا للوجود. وما هو مؤكّد لدينا أنّ العفّة ليست بالقيمة الجديدة، ومع ذلك، باتت تحتلّ، في وقتنا الحاليّ، موقعًا مختلفًا، لأنّها ببساطة لم تعد ترتبطُ بنذر دينيّ، من قريب أو من بعيد ولا حتّى بالكنيسة نفسها. لقد صار يُنظرُ إليها اليوم بوصفها ملاذًا آمنًا ضدّ «إجباريّة تحقيق الذّات داخل الجنسانيّة أو بها» وضدّ ما يرى كـ «إغراق للعالم في الإباحيّة» وبِاختصار، صار ينظرُ إليها بوصفها ضربًا من طقوس الإعداد وخيارًا تمّ اِتخاذهُ للحفاظ على قيمة الكينونة (أو العلاقة)، قيمة لا يمكنُ الاِعتراف بها إلّا عن طريقٍ وحيدة ألَا وهي هذه «العفّة» المتطرّفة. إنّ السّؤال المطروح هنا لا يناقشُ صحّة هذا الاِدّعاء أو عبثيّته بقدر ما يحاول أن يفهم لماذا عاودت العفّة بوصفها قيمةً الظّهور وتحوّلت إلى ظاهرة مجتمعيّة تشبهُ ظاهرة أولئك الأبكار المصابات بالقهم العصابيّ اللّائي يرفض أن يتناولن أصنافًا معيّنة من الطّعام، ظاهرة تعبّرُ أيضًا عن حالة من الإغواء وكأنّنا بلسان حال الفتاة الّتي تتمسّك بالعفّة يقول: أفضّل ألّا أدخل في علاقة مع جسدٍ (جسد الآخر) بالمرّة على أن أفعل ذلك بطريقة سيّئة تخلو من الحبّ، طريقة أبدو معها كأنّي مجرّد بضاعةٍ. ما أعتقدهُ، في واقع الأمر، هو أنّ ظاهرة العفّة المستجدّة لا تلمسُ سوى الأفراد الّذين يعانون من الهشاشة النّفسيّة ويفتقدون إلى الأمان، ومن ثمّة يجدون في هذه العفّة مخرجًا ممّا يعانونه من ضيقٍ. وبالمثل، أعتقدُ أنّ مجتمعاتنا الحاليّة منحتهم بديلًا ووسيلة للتّعبير عن هذا الخيار الجديد نوعًا مّا. الحقّ أنّ هناك من يعمدُ إلى هذا الخيار بعد أن يكون قد عاش حياة جامحة واِستنفد كلّ الملذّات

الممكنة حتّى سئم ما تقدّمه مجتمعاتنا الِاستهلاكيّة من أجسادٍ. على أنّي أميلُ أيضًا إلى تفسير العودة إلى العفّة بوصفها ردّة فعلٍ على خوفٍ مراهقٍ من الجسد، كأنّما الدّخول إلى تجارة الجسد يعني إتلاف النّفس. زيادة على ذلك، ثمّة فكرة أخرى تقول ليس في الجنسانيّة أي نوعٍ من أنواع المتعة، على الأقلّ تلك المتعة «العاطفيّة»، وبالتّالي فهي واقعٌ سيكون من الأفضل الِاستغناءُ عنه تمامًا مادامت خيبة الأمل هي نتيجته الأساسيّة. هؤلاء الّذين يدافعون عن هذه الرّؤية للأمور، يمكننا أن نجادلهم فنقول إنّ الخوف من الِانخراط العاطفيّ هو تحديدًا ما يصدّعُ الذّات لا سيّما حين ينضمّ كلّ من الحبّ والجنسانيّة إلى ما يوجّهها (على نحوٍ غير واعٍ) نحو القهم الجنسيّ الّذي سيخرجُ من هذا الخوف، سيّدًا وحيدًا على جسد الذّات. وهكذا لن تشغل الذّات نفسها بالحبّ قطّ، ولن تشعر مطلقًا بالخطر من أن يتسبّب في إتلافها أو إصابتها باليأس، طالما أنّها لا تعترفُ بأنّ جسدها وجسد الآخر مصدر لا للمتعة فقط، وإنّما كذلك للجوع والتّوتّر اللّذين ينتظران إشارة واحدة من الآخر الّذي لا يظهر، أي بِاختصارٍ، هما مصدر للعذاب بقدر ما هما مصدر للّذة.

العفّةُ هي إضراب جوعٍ، جوع الشّوق واللّذة، وهي صيامٌ يبسطُ رداءه على كامل الجسد المجنّس/ الجنسيّ. ومثل كلّ جوعٍ يختاره المرء بملء إرادته، تستبق العفّة ما قد يترتّب على اللّذة من خيبة أملٍ أو ما قد يترتّب عليها من عذابٍ أو ما قد يترتّب عليها من إشباع هذا الجوع وهذا الشّوق من تدهورٍ جسديّ بالضّرورة. ماذا يمكنُ أن نقول إذن بخصوص هذا؟ هل نقول إنّ العلاج قد يكون أسوأ من التّمرّد، طالما أنّه، ككلّ علاجٍ مسنونٍ، يستبدُّ بجسد الذّات الّتي تقبل عليه؟ في الواقع يكفي أن يتبنّى المرء العفّة ومعها الصّيامُ عن المتعة حتّى يصير سريعًا عبدًا. صحيح أنّه سيكونُ عبدًا على صورة أخرى غير تلك الّتي يكون عليها حين يقبلُ على المتعة وعلى إشباع رغباته، لكنّه سيظلُّ عبدًا على الدّوام لخطّ سلوكٍ يرفضُ القصور، سلوكٍ تهرع إليه أنا الذّات كي تنقذ تلك الصّورة التي شكّلتها عن نفسها

أو عن جسدها.

إنّ المرأة العفيفة هي مثل الأمازونيّة ضحيّة لعنادها الّذي ترفض أن تقرّ بأنّها مصدر عذابها طالما أنّها هي من أنشأته. كيف ستتصرّف إذن داخل قلعةٍ سجنت نفسها فيها بعد أن ألقت بمفتاحها بعيدًا؟ ليس أسوأ على المرء من أن يكون سجّان نفسه، وهذا ما يعرفه جميعنا. بقي أن نشير إلى أن التّضحية تسكنُ هناك، حيثُ تشرعُ الأنا في بناء مذبحها. إنّ ما تكتسبهُ الأنا من قوّة- أي اليقين في أنّها تحيا أخيرًا من أجل شيء مّا أو من أجل شخصٍ مّا- تعدُّ الوجه الآخر لضمانةٍ تعهّدت بها نحوها قوّة وصائيّة داخليّة ترتقي إلى مرتبة القوّة الإلهيّة وتأخذ لها في كلّ مرّة اِسمًا: لا تأكلي، لن تشعري بالجوع أبدًا، لا تعطي جسدك، كلّ متعةٍ هي بلا فائدة، إلخ. إنّ هذا الوصيّ الّذي تمنحه مفتاح «روحك الدّاخليّة» - كما ستكتب إلواز- لن يتركك قريبًا، إلّا إذا تنازلت وقبلت أن ينظر إليك (أي كما تنظر إلى نفسك) بوصفك جبانًا وتافهًا. في واقع الأمر، تفشلُ كلّ أحوال الحرّيّة في إخفاء حقيقة كونها تكتسبُ مقابل ثمنٍ باهظٍ. وبالنّسبة إلى عدد من النّساء، فإنّ العفّة تعدّ حالةً من أحوالها.

كيف تكون المرأة عفيفة وإلى أيّ مدى؟ في واقع الأمر، هذا السّؤال لم يعد يطرح اليوم. لم تعد الجنسانيّة مسألة محرّمة وبالتّالي توقّفت عن كونها اِنتهاكيّة. الحقّ أنّنا تجاوزنا المسألة برمّتها حتّى أنّنا ضعنا في مكانٍ آخر تمامًا مع اِنتشار كمّ هائلٍ يفوقُ خيال الإنسان بكثير، بل يفوق خيال ذلك الّذي اِكتسب خبرةً في هذا المجال، لا سيّما مع ظهور الأنترنت، كما يعرف الجميع. لقد صار بوسع أي إنسانٍ اليوم أن يبحر في كوكب الحواسّ ويكتشف بنقرة بسيطة على أزرار هاتفه المحمول كلّ ما تقدّمهُ الأرض قاطبة لجوعى الجنس. كلّ شيءٍ معروض ومرتّب ومفهرس على شبكة الأنترنت. كلّ شيء يجده المرء هناك: الأذواق والأجناس والألوان والوضعيّات والكلمات وكلّ ما يمكن أن يتخيّله بل أكثر من ذلك، حتّى صور الشّذوذ والاِنحراف موجودة، بمختلف أشكالها، طالما أنّ هناك من صاروا

يشاركون في تجربة الإقبال عليها. في السّابق كان من يقبلُ عليها يفعلُ ذلك وهو يشعرُ بالعار لأنّه وحيد، لكنّ الأمور تغيّرت الآن، بعد أن منحته الشّبكة فرصة الإِلتقاء بإخوة هوّاماته الجنسيّة. ههنا، يجب أن نقرّ بأنّ تجارة المواد الإباحيّة دفعت كلّ الحدود إلى ما وراء ما ضبطه القانون. والآن؟ ما الّذي تغيّر حقًّا؟ دعوني أجازف فأصدمكم بالقول: لم يتغيّر الكثير أو لا شيء تغيّر تقريبًا. في حقيقة الأمر، لم تتغيّر ممارسات البشر الجنسيّة إلّا على نحو طفيفٍ خلال القرنين الماضيين. ههنا قد يحتجّ بعضهم فيقول إنّ الجنس الجماعيّ اِنتشر قليلًا أو إنّ محادثات النّاس حول الجنس صارت أكثر درايةً ممّا كانت عليه في السّابق أو صارت أكثر قذارة في باحات مدارس الأطفال...

لهؤلاء نقول إنّ ما يعانيه النّاس من بؤسٍ جنسيّ ظلّ هو نفسه لم يتغيّر خلال الأربعين عاما الماضية أو قبل مائتي عامٍ. صحيح أنّ النّاس باتوا أكثر دراية بمسائل الجنس، وصحيح أيضا أنّ النّساء صرن يتمتّعن بحرّية أكبر، وهو ما نراه أمرًا هامّا بالتّأكيد، لكن سيكون من الأصحّ أن نقول إنّ كلّما أتينا على ذكر العفّة اصطدمنا باِنعدام الثّقة والرّفض و/ أو الاِنبهار. إنّ اِنتشار الصّور الإباحيّة والوسائل المتاحة للأفراد الرّاغبين في دخول عالم النّزوات الجامحة لا يعني أنّه يوشكُ على تغيير العالم، هذا لأنّ نفس الأقفال والمخاوف ونوبات القلق وحالات الرّفض لا تزال مستمرّة إلى الآن. ولعلّ الأمر يفسّر بحقيقة كون «الرّؤية» لا تمنحُ في حدّ ذاتها حلولًا، لا من جهة تحرير نزوات الفرد ولا من جهة اِنغماسه في فضائه الحميميّ.

عندما تصبحُ كلمة السّرّ داخل مجتمعٍ مّا هي «اِستمتعوا»، أو إذا شئنا تلطيف العبارة، «حقّقوا ذواتكم» أو «كونوا سعداء» أو «اِقضوا أوقاتًا طيّبة»، فإنّ الأنا الأعلى هو ما سيتولّى مسؤوليّة واجب المتعة الّتي ستتوقّف بالتّالي عن كونها فتحًا شخصيّا أو اِنتهاكا متعمّدًا وصريحًا وتصبح مسعى حميدًا وخدمة ينبغي للمرء أن ينحنيَ حتّى تقبل منه. نقول هذا لأنّ الواجبات الاِجتماعيّة تعملُ على هذا النّحو،

إذ تميل إلى إزاحة الأفراد الّذين يبدون مقاومتهم لها من المشهد. إنّ الخطر المتأتّي من واجب المتعة يكمنُ في خدمة حربٍ معلنة ضدّ الشّوق (الشّوق الحقيقيّ، إذا جاز التّعبير) من ناحية وتشجيع الإقبال على العفّة (أو الحجاب، وهي إمكانيّة أخرى متوفّرة في ثقافة أخرى) كي تتمكّن الذّات من عرقلة ذاك الأنا الأعلى المستبدّ ومن البحث عن ملاذٍ داخل جسدٍ آمنٍ، هذا لأنّ أنا المتعة الأعلى، تلك الّتي تشجّعها مجتمعاتنا اليوم، تشكّلت في واقع الأمر لخدمة أغراضٍ تجاريّة لا بغرض توفير الرّفاهيّة للأفراد، لأنّها ببساطة أفضل طريقة ممكنة يتمكّنُ من خلالها المرء من أن يَستهلك ويُستهلك في أسرعٍ وقت ودون أن تترتّب على ذلك آثارٌ تذكر.

ترتبط التّضحية بالجنس بوصفها حدثًا لا يمكنُ أن يحصل إلّا بوجود جسدٍ ولا يمكنُ إجراؤهُ إلّا في موضعٍ فيه أو كان فيه جسدٌ واحدٌ على الأقلّ، بمعنى أنّه حدثٌ يشتهي اللّحم. إنّ كلّ ما تفعله التّضحية هو تحريض الجسد على الِاختفاء أو المعاناة أو الِاستسلام أو الِابتهاج. وحيثما ولّينا وجوهنا سنعثرُ على الجسد موجودًا في كلّ مكانٍ، في العاطفة، في الرّعب، في الِاختفاء، في التّجسّد، باِختصارٍ، سنعثرُ عليه في كلّ حالات التّضحية. فإذا عددنا التّضحية جبرا لتدنيس سابق، وحدثًا يأتي ليفصّل ويقطّع ويمزّق كي يجنّب الأحياء مطاردة الأموات، واِحتفالًا بالعاطفة الّتي لا مخرج لها سوى الموت، ونقيضًا للتّخلّي، بيد أنّه نقيضٌ لا يكفّ عن محو حيواتٍ بأسرها، إن هو وجدها عالقة في البياض، قلتُ إذا عددنا التّضحية كذلك، فإنّها ستخبرنا بأنّها تشتملُ على البعد الجنسيّ منذ البداية.

في هذا الإطار، تبدو لنا شخصيّة إلواز معاصرة حقّا، ففي قصّة حبّها، كان ثمّة أيضًا شيء من المتعة. يكتبُ لها أبيلار قائلًا: « (...) وفعلتُ أكثر من ذلك: يا له من أمر غريب! لقد أصاب الهذيان قلبي، فضحّى بما كان مصدر حماسته الوحيد دون أملٍ في تغطيته أبدًا. بأمرٍ منك، منحتني مع ثياب الكهنوت قلبًا آخر كي أظهر

لك أنّك السيّد الوحيد على قلبي وجسدي[48]». تختزل هذه الفقرة كلّ ما كان يمور داخل أبيلار من متعةٍ واِنتهاكٍ وتعلّمٍ وإعدادٍ، ذلك أنّ تمزّقه بين جسده وعقله، جعل كلّ ضروب المغالاة والإغراءات تتنافسُ في ما بينها، وهو ما نراه بلا شكّ أعلى درجات الإنتهاك. ولقد ردّت إلواز على أبيلار فكتبت: «يشهد الله أنّي لم أبحث فيك إلاّ عنك وأنّي أحببتُك أنت، وحدك، لا ما تمتلكه. لم يحدث قطّ أن فكّرتُ في روابط الزّواج أو في ملذّاتي الشّخصيّة أو حتّى في رغباتي الخاصّة (...). وعلى الرّغم من أن صفة الزّوجة تبدو أكثر قداسةٍ في الأذن وأكثر قوّة، إلّا أنّي لشدّ ما أحببتُ أن أكون صديقتك أو -اِغفر لي جرأتي- محظيّتك أو عاهرتك...[49]».

بعد إخصاء أبيلار، اِنصرف كلّ منهما بكلّيّته إلى حياة الرّهبنة، وما كانا لهما أن يفعلا غير ذلك، في فترة كانت خطيرة سياسيّا وعرفت مبادلات فكريّة على أعلى مستوى. ولقد اِستمرّت إلواز في أن تكون تلك الشّخصيّة الفكريّة الفريدة طوال حياتها، لا فقط لأنّها بكر خالفت أوامر عمّها واختُطفت من قبل عاشقٍ شرسٍ، بل لأنّها كانت واحدة من أوائل النّسويات في تاريخنا، هذا إذا فهمنا النّسويّة بوصفها مطالبة المرأة بحرّيّة الإبداع والتّفكير وتجربة المتعة، أي باِختصار، بالحقّ في التّصرّف في جسدها وعقلها بحرّيّة. لقد وافقت إلواز أن تضع نفسها تحت وصاية الكنيسة الّتي اِختارتها أو بالأحرى تلك قبلت بها (وبذلك ضحّت بنفسها باعتبارها عروسا شابّة، لأنّها رفضت الإعلان عن هذا الزّواج كي يتمكّن أبيلار من مواصلة مسيرته التّعليميّة)، هذا لأنّ الكنيسة، في واقع الأمر، كانت هي الجهة الوحيدة الّتي سمحت لها، في ذلك الزّمن، بحرّيّة التّفكير وإدارة شؤون حياتها.

---

(48) مص. سابق. ص 116.

(49) مص. سابق. 117.

التّضحية بوصفها اِستحواذًا عاطفيًّا

ماذا يعني أن يموت المرء من الحبّ؟ في الغرب، يدخلُ كلّ ما في كلمتي موت وحبّ من تطابقٍ واِتصالٍ في صميم المأساة نفسها، وهو ما يبدو أنّ فنون كلّا من المسرح والرّواية والرّسم، بل كلّ ما يغذّي الخيال البشريّ، يهرعُ للاِصطدام به. لماذا يفضي الحبُّ إلى الموت؟ ما الّذي يجعلُ من اِصطدامهما أمرًا حتميّا كأنّما جوهر الحبّ هو الوصول إلى حالةٍ نهائيّة لا يمكنُ تمثّلها خارج وجهته المميتة؟ يُنظرُ غالبًا إلى التّضحية بالنّفس من زاويتي قوانين الحبّ والتّجرّد من الذّات من أجل آخرٍ متسامٍ، آخر قد يكون اِبنًا أو محبوبًا أو وطنًا، هذا لأنّ تأثيراتها تكونُ، بلا شكّ، عنيفةً، ثقيلة، ولأنّ وطأتها تبدو كأنّها تفتح بابًا أمام حياة أخرى أكثر حقيقيّة، حياة تستحقّ أن يتخلّى المرء عنها بقسوةٍ لا لشيء إلاّ لأنّه عاشها حقًّا. وهذا ما تفعلهُ العاشقة، إذ تقرّرُ التّضحية بجسدها نفسه وإلغائه كي يتسنّى لها أن تصل إليه. وهذا ما يضعها داخل مأزقٍ ترفضُ أن تقبل به، مأزق ذلك الحدّ الّذي تعجزُ عن اِحتماله، ومن ثمّة تتحوّلُ إلى صورةٍ عن التّمرّدِ ذاته، خصوصًا إذا ما نظر إلى تضحيتها بوصفها خضوعًا.

لا تعدّ المرأة العاشقة غريبةً عن الموت، ففي جنون الحبّ وسعاره، يكمنُ خطر الموت والهجر والفقد. والمرأة المنذورة للموت في سبيل الحبّ، هي اِمرأة تحوّلت حقًّا إلى «عائدٍ»، وصار وجودها «شبحيًّا»، حتّى باتت بين الأحياء كأنّما هي شخصٌ أوشك على الموت فعلًا. هذه المرأة هي كاثرين، بطلة الرّائعة الأدبيّة الموسومة بـ«مرتفعات وذرينغ»، وهي رواية اِتفق أنّ عنوانها غير قابلٍ للتّرجمة، عنوانا يشيرُ في الآن نفسه إلى «المرتفعات حيث تتهامس الأصوات» وإلى شيء آخر، نلفيه في صدى تلك العبارات مجتمعة، يحيلُ إلى صوت تضخّم الرّياح عند

اِضطرابها.

تنقسمُ بنية الرّواية، وهي بنية معاصرة للغاية، إلى جزءين سرديّين، شبه متقابلين. في الجزء الأوّل، ثمّة خادمة تروي، بل تكادُ تنقلُ، قصّة حبٍّ مجنونٍ إلى أحد المسافرين. وهذا المسافرُ سيكونُ الرّاوي الّذي لم يلتق بطلي قصّة ذلك الحبّ إلّا على نحوٍ شبحيّ. ومثلنا تمامًا، ستسكنهُ قصّتهما على نحوٍ لا سبيل إلى الفكاك منه. في واقع الأمر، يشكّلُ الِاستحواذ بوصفه صورة نهائيّة عن الحبّ الخيط النّاظم لكلّ أحداث هذا العمل الأدبيّ الرّائع، فكلّ الشّخصيّات والأماكن مسكونة تمامًا، وكلّها عبارة عن مفقودين وأشباح في الآن نفسه. أمّا الجزء الثّاني من الرّواية، فيرصد حيوات أطفال كاثي من هيثكلف ويكشفُ مسار اِنتقامها القاسي منه. وبهذا الخصوص، تأتي شخصيّة كاثي كي تتكرّر في حياة اِبنتها، وكانت تسمّى كاثرين أيضًا، كأنّ لا شيء بوسعه الإفلاتُ من تأثير ذلك الِاستحواذ الّذي يأتي كي ينكبّ الأحياء على مصائر أسلافهم، حتّى إن كان ذلك الشّيء هو مجرّد اِسمٍ، اِستحواذ تردّدُ كلّ الشخصيات صداه وصولًا إلى القارئ نفسه الّذي اِتخذ شاهدًا رغمًا عنه على عاطفةٍ سابقة على زمن الرّواية، بيد أن آثارها لم تنفكُّ عن التّغلغل في حيوات أبطال هذه المأساة على مدى أجيالٍ عديدة.

تدور أحداث هذه الرّواية في مكانٍ موحشٍ جدًا يقع في أراضي المستنقعات الإيرلنديّة، وتحديدًا داخل مزرعةٍ معزولة، تهبُّ عليها العواصف دون اِنقطاعٍ من جميع الجهات، وتقعُ بعيدًا عن أقرب قريةٍ مأهولة. ذات يومٍ، يذهب الأبُ الأرمل (كانت زوجته قد ماتت وهي تلد) إلى المدينة للتّسوّق، وكان قد وعد طفليه قبل ذلك بأن يجلب لهما هديّتين هما عبارة عن كمان للولد ودمية للبنت، لكنّه لم يف بوعده (وهو ما يبدو لنا عنصرًا مهمّا للغاية في الرّواية وليس مبتذلًا كما قد يلوح للوهلة الأولى. ألم تبدأ كلّ المآسي بوعدٍ لم يقع الإيفاء به؟)، وبدلًا من ذلك، عاد إلى البيت ومعه طفل مشرّد وقرّر أن يتبنّاه. «(...) وهكذا تمّ تقديم هيثكلف للمرّة الأولى إلى العائلة»: على هذا النّحو الاقتحاميّ، العنيف والمهدّد، ندخلُ مع

الخادمة إلى أحداث القصّة الّتي تسردها على مسامع مسافرٍ تمّ اِستقبالهُ على مضضٍ في قصر مرتفعات ويذرينغ. عندما بدأت أحداثُ هذه القصّة، كانت الخادمة وقتها في مثلّ سنّ طفليْ مالك القصر. تُواصل الخادمة سرد قصّتها فتقول: «(...) فوجدت أنّهم سمّوا الطّفل الغريب (هيثكلف)، وكان قد سمّي بهذا الاِسم ولدٌ لمستر أرنشو توفّى وهو ما يزالُ طفلًا. وأخذت الصّلات تتوثّق بين كاثي وهيثكليف، لكن هندلي ظلّ يكرهه، وإذا شئتَ الصّدق فإنّي كنت أكرهه أيضًا، كنّا نحرث معه الحقل ونسير معه ونحن نشعر بالخجل. والحقّ كنتُ صغيرة جدًّا كي أدرك أن سلوكي كان يتّسم بقلّة الإنصاف. (...) وهكذا اِنتشرت روح البغضاء داخل العائلة منذ البداية بسبب هيثكليف...[50]».

وعلى هذا النّحو، تمّ وضع أساسات المشهد المأساويّ: فالاِسم، هيثكليف، هو اِسم ولد بكر توفّى للأب، وكان على ذلك اليتيم «القذر، حافي القدمين» أن يحلّ محلّه، ومن ثمّة تمّ رفعهُ منذ البدء إلى مرتبة المختار، بوصفه اِبنًا بكرًا لصاحب المنزل. إنّ هذا الاِصطفاء الأبويّ لطفلٍ متشرّد ستكون تكلفته باهظة بالنّسبة إلى جميع شخصيّات الرّواية، إذ سيعجّلُ بحلول الاِنتقام والخيانة والموت بينهم. منذ البدء، تسكتُ الرّواية عن سرد أطوار مراهقة وشباب كلّ من هيثكليف وكاثي، وكلّ ما سنعرفه عمّا حدث معها في تلك السّنوات سيكونُ على لسان الزّائر الّذي عاد بعد سنواتٍ طويلةٍ إلى منزل مرتفعات ويذرينغ، في ليلةٍ عاصفة، بحثًا عن ملجأ. وهناك، سيجدُ العجوز هيثكليف وقد صار سيّد المكان، ولكن أيضًا سيجدُ كاثرين، اِبنة كاثي، وهيندلي، ابن شقيق كاثي الّذي حوّله صبيّ المزرعة السّابق إلى خادمٍ أحمق. وسيفهم الرّاوي بفضل ما تسرده عليه الخادمة أنّ الشّبح الّذي قدم لإزعاجه بينما كان يرقد في غرفة الرّاحلة كاثي ما هو إلّا هيثكليف نفسه. لقد صودر ذلك الحبّ المجنون الّذي نما بين اِبنة السّيّد والطّفل المتشرّد في الحال حتّى أنّه لم يذكر قطّ في الزّمن الحاضر على اِمتداد الرّواية، مثل أيّ حبٍّ في واقع الأمر.

(50) إميلي برونتي، مرتفعات ويذرينغ، ص 65.

وكلّ ما ترك لنا من ذلك الحبّ هو قصّة إنكار بنوّة هيثكليف بعد وفاة سيّد القصر وتحويله إلى خادمٍ لدى شقيق كاثي ثمّ قصّة اِنتقامه البطيء القاسي من اِبنة المرأة الّتي أحبّها، اِمرأة قرّرت أن تتزوّج من اِبن عمّها رغم كلّ ما كانت تحمله له من حبّ.

في هذه الرّواية، تتشكّل كلّ ضروب الاِتّحاد وتتفكّك داخل عالم القرابة نفسه، هذا لأنّ الأمر برمتّه يتعلّق بذلك «الشّيء نفسه» الّذي يتكرّر ويتفكّك داخل الحلقة ذاتها، وهذا ما ينسحب على الأماكن والعهود والمناظر الطّبيعية الّتي تقبض على أولئك الّذين يضلّون طرقَهم داخلها وتدينهم. ماذا يحدث عندما نضع حيًّا في مكان ميّتٍ؟ كلّ ما يحدثُ هو أنّنا نكلّفه بمهمّة مستحيلة، مهمّة أن يعيش حياةَ زيفٍ ضاعفهُ في هذه الرّواية يُتم هيثكليف ونسبه المجهول. لقد كانت كاثرين بكرًا عرفت الحبّ لكنّها لم تخترهُ، بكرًا لم تقدر على العيش مع الرّجل الّذي تحبّ وقرّرت أن تختار قريبها، وهو رجل طيّب وشاحب، كي يكون مستودع كآبتها، وينوّم عاطفتها. غير أن تنويم مّا يعدّ عاملًا من عوامل تشكّل الطّفولة لا يمكنُ أن يستمرّ طويلًا دون أن يأتي ذلك اليوم الّذي يطالبُ فيه بحقّه في الاِعتراف. كاثرين، اِبنة كاثي، ستتزوّج هي الأخرى من رجلٍ هو بمثابة نصف ميّتٍ مصابٍ بمرض السّلّ، غير أنّها لن تلبث أن تتعرّف في اِبن أخيها على هيثكليف آخر، مهجورٌ وفظّ القلب، فتغدق عليه حبّها وتعيد لهُ الرّغبة في الحياة.

والحقّ أنّ كلّ أطفال هذه الرّواية هم أطفالٌ تمّ إفساد عقولهم واِستعمالهم خدما من قبل آبائهم، ومع ذلك، اِحتفظوا في دواخلهم بتلك الحرّيّة الوحشيّة الّتي لم يكن في مستطاع أيّ شيءٍ أن يتغلّب عليها. أمّا الخادمة، فلقد كانت بمثابة صورة عن آلهة القدر (باركا)، أي عنصرٍ من عناصر القدر يعيّنُ الأحداث ويستبقها، واِمرأة لعبت دور الأمّ الحقيقيّة في الآن نفسه. لقد كانت الأمّ الوحيدة في هذه الرّواية، أمّا أظهرت إخلاصًا حقيقيًا لأطفالٍ لم يكونوا من صلبها، وقدرة نادرة على الإنصات لم تكن تخلو، في حقيقة الأمر، من شيء من الخبث. ثمّة أيضًا روحٌ

وحشيّة في أرض المستنقعات، حيث شيّدت المزرعة، أثّرت في كلّ سكّان تلك الأراضي العارية في مواجهة هبوب العواصف، وههنا أيضًا لم تكن الطبيعة غير مبالية بمصائر البشر، فلم تكتف بضرب طوقٍ من الوحدة عليهم بل قامت أيضًا بمحو الحدود جميعها بين عالم الأحياء وعالم الموتى. وبهذا الخصوص، اِستحوذت روح كاثي على أرض المستنقعات مثلما اِستحوذت على قلب هيثكليف، هذا لأنّه مثله، لم تجد الرّاحة في أيّ مكانٍ، لا في الموت ولا في النّسيان. في هذه الرّواية أيضًا، لا نعثرُ على أيّ إمكان للغفران، طالما أنّ النّهايات لا تكتمل وطالما أنّ الأجيال المتعاقبة تتشابهُ كأنّما هي نسخٌ باهتة عن أصولٍ مفقودة (حتّى أنّ الرّواية لم تمنح أسماء لأبناء الجيل اللّاحق واِكتفت بتمكينهم من اللّقب العائليّ فحسب)، وفي مطلق الأحوال، لا نعثر في الرّواية على أيّ نسخةٍ جديدة، كما لو أنّ كلّ شيء عالق داخل حلقة مفرغة يتعاقبُ فيها اللّيل والنّهار.

لقد كانت تضحية كاثرين تضحية طوعيّة، قد يظنّها بعضهم مازوشيّة أيضًا، لكن حين نمعن النّظر جيّدًا في ما يميزّ المازوشيّة عن السّاديّة من خطوطٍ ندركُ أنّ تضحيتها تتموضعُ قريبًا من قسوة الوجود الأصليّة حتّى إن خالطتها النّعمة والجمال وشيء من السّحر. والحقّ أنّ تضحيتها تبدو لي مرتبطة بالأمومة، كما هو الحالُ دومًا مع التّضحية الّتي ينهضُ بها الأنثويُّ. ومن ثمّة، ستتركُ كاثرين أخاها غير الشّقيق ينتهكُ هيثكليف، وتتزوّج، بعد سقوطها طريحة الفراش، من اِبن عمّها الّذي تستقرُّ معه داخل منزلٍ مجاورٍ ينتمي إلى عالم الشّمس بقدر ما ينتمي منزل مرتفعات ويذرينغ إلى عالم اللّيل. ولقد جرى كلّ ذلك قبل أن يعود هيثكليف لتنفيذ اِنتقامه واِقتناء القصر والأراضي المحيطة به، مستفيدًا من سقوط شقيق كاثرين الّذي ضيّع نفسه في القمار وفي الكحول، بل إنّه سيقوم حرفيًا باِختطاف اِبن هيندلي، ويحرمه من التّعلّم والقراءة كي يجعلهُ يحيا ما عاشهُ هو في صباه، أي أنّه بوّأه منزلةً منفصلة، أخضعهُ فيها إلى أقسى أشكال الاِستعباد الوحشيّ.

بعد ذلك، ستلتقي كاثرين هيثكليف مرّة أخرى، وسيعود الفضلُ في ذلك إلى سقوطها مجدّدًا طريحة الفراش- لطالما خان الجسدُ الحقيقة في هذه الرّواية، حقيقة تحاولُ شقّ طريقها كي يتسنّى للشّخصيّات معرفتها وهي تحملُ معها قطعًا من أجسادٍ محطّمة- قبل أن تنجب، في أيّامها الأخيرة، اِبنةً سيطلق عليها اِسم...كاثرين! في واقع الأمر، لم تتعرّض الرّواية إلى قصّة الحمل، وهو ما لا نراهُ سهوًا، إذ يبدو أنّ كلّ ما في الرّواية يعمل من أجل أن يكون ذلك الحملُ محرّمًا ومصادَرًا. لم تكن كاثي سوى فتاةٍ متحمّسة وعاشقة، بل إنّ إمكان وجودها نفسه كان مكرّسا لكلّ أولئك الّذين تحبّهم. وهذا ما نستشفّه من حديثها لخادمتها، إذ تقول: «إنّ شقائي في هذه الحياة هو شقاء هيثكليف نفسه، ولقد شاهدت ولمستُ شقاء كلّ منّا منذ البداية، إنّ ما يشغل تفكيري في الحياة هو نفسه. فإذا اِضمحلّ كلّ شيء غيره وظلّ وحده، فسأظلّ إلى جانبه. وإذا ما قضى نحبه وحده وظلّ كلّ شيء غيره على قيد الحياة فإنّ الدّنيا ستنقلبُ موحشة مقفرة ولن أبدوَ جزءا منها. (...) أمّا حبّي لهيثكليف فيشبه الصّخور الأبديّة، إنّه مصدر سعادة طفيفة ملموسة لكنّها ضروريّة. نيللي، إنّني أنا هيثكليف! إنّه دوما، دوما في مخيّلتي، لا بوصفه متعتي ولا حتّى بوصفي غير قادرة على أن أكون مصدر متعتي الخاصّة، بل لأنّه حياتي كلّها فأرجوك ألّا تتحدّثي مرّة أخرى عن فراقنا، فهذا أمر مستحيل (...)[51]».

هاهنا، أودُّ أن أتحدّث عمّا في الحبّ من اِستبدادٍ ضروريّ. وهذا الاِستبدانُ هو ضرب من ضروب المحرّمات، لأنّهُ لا يلبث أن يثير الشّبهة من حوله، بل وقد يحيلُ على كلّ ما هو مهينٌ أيضًا. كيف يكون بوسعنا أن نقرّ بأنّ الحبّ المشبوب هو ضربٌ من ضروب أكل المثيل، بل ضربٌ من الاِلتهام البطيء للآخر، اِلتهام تعمد إليه كلّ مسامات أجسادنا، نفسيّا وعقليّا، أو نفسيّا وروحيّا، وأنّ «كلّ ما في» الآخر يغدو في أعيننا ثمينًا بل وضروريًّا ضرورة ما يشكّلُ وجودنا، كأنّما هو جلدٌ

(51) مص. سابق. ص 165.

تمّ زرعهُ فوق جلودنا وأنّ تبدّد الشّخصيّة الّتي تترصدُّ كلّ عاطفة ما هي إلّا أثرها البعيد؟ فعندما تقول كاثرين إنّها هي أيضا هيثكليف، فكأنّنا بها تقولُ إنّ «الذّات» و«الآخر» أصبحا متّحدين تمامًا كما لو أنّهما خلقا لبعضها البعض منذ الأزل، وأنّ هذا الشّعور تحديدًا هو ما يجعلُ من صنويّة الكائنات البشريّة أمرًا شديد الإيلام بل مهينًا إلى أقصى حدّ. يطلق على كبار العاشقات اِسم «النّساء القضيبيّات» بسببِ ذكورةٍ كامنة لديهنّ لا تلبث أن تدخل في منافسةٍ مع صبيّ محبوبٍ، على نحوٍ من الأنحاء، هذا لأنّهنّ يتمثّلن أنفسهنّ ذلك الصّبيّ حرفيًّا، بمعنى أنّهن لا يشعرن بأيّ اِختلافٍ جنسيّ، فهنّ هنّ وهوَ في الآن نفسه. ومن هذا المنطلق، فإنّ ما تضحّي به النّساء الأضحويّات هو اِستحالة ألّا يكنّ رجالًا ونساءً في الآن نفسه، فيعمدن إلى اِستبدان عنف المصير الذّكوريّ وقوّته وعظمته، ويرهقن أنفسهنّ من خلاله على عيش تلك الذّكورة الّتي تمّ اِقتطاعها منهنّ.

متى يصبح الحبُّ أضحويًّا؟ ومتى نتوّقف عن الاِعتقاد أنّه سيأخذنا إلى الحياة الحقّة، تلك الّتي نحلمُ بها جميعاً، حيثُ يكونُ الآخر أقربَ للمرء من نفسه، مقيمًا وسط قلبه وجسده دون أن يطاله الملل أو الزّمن ودون أن يحتاج إلى حواسّ أخرى خلا الحواسّ الخمس نفسها؟ لقد نشأت كاثي مع هيثكليف، طفلا مُنح اِسم أخيها البكر الّذي مات صبيًّا. ههنا، يندمج كلّ من الأخ والحبيب، كما هو الحال في قصّة إلواز وأبيلار، أو في قصّة أولريش وأغاثا، هذا إن شئنا أخذ مثالٍ من رواية طبعت القرن العشرين وهي رواية «رجل بلا صفاتٍ» لروبرت موزيل. ففي رواية مرتفعات وذرينغ، نعاينُ وجود البنوّة نفسها والأدوار نفسها وحالات الاِقتران نفسها أيضًا. إنّ هيثكليف ما هو إلّا ذلك الأخ الأزليّ، والأب والاِبن والصّديق والحيوان والإله والطّيف والطّبيعة نفسها بالنّسبة إلى كاثي. بمعنى، أنّه يشكّل لوحده في عينيها عالماً قائم الذّات. والمعلوم أنّ الأخ يصيرُ كلّ هذا عندما يصبحُ حبيبًا، هذا لأنّهُ ذات المرأة الأخرى، ذاتٌ هو من ينشرها داخل كيانها، لأنّهما هما الاِثنان يشكّلان واحدًا. ولعلّ نموذج الحبّ الموروث عن الحبّ الغربيّ

المهذّب لم يفتأ يستعيدُ هذه الموضوعة دون كللٍ، لأنّ حبًّا على هذه الصّورة لا يمكنُ روايته بل يتمّ رصدهُ في زمن السّرد، إذ يعلنُ عنه في البدء ثمّ يعاد اِستحضارهُ عن طريقِ طرفٍ ثالثٍ وفي الزّمن الماضي، ما يعني أنّهُ غير موجودٍ حقّا أو أنّه موجودٌ على صورته الشّبحيّة كأنّما هو نداءٌ يتوجّه إلى اللّيل وإلينا نحن جميعًا، نداء اِمرأة لا يأوي موتها أيّ ذكرى. لقد كانت كاثرين صورة عن ذلك التّوحّش الأنثويّ الّذي تمّ إخضاعه وتصييره إلى أمرٍ مقبولٍ ومتمدّنٍ، غير أنّ ما آل إليه توحشّها من لطفٍ هو ما سيقضي عليها ويودي بها. إنّ قلبها الجامحَ هو صورة عن قلوبنا جميعًا، قلبا يُبطلُ قوانين القرابة والعلاقات الاِجتماعيّة والأخلاق والعقل. ومن ثمّة، ستتمّ التّضحية بوحشيّة كاثرين، وهي ما سيفعل ذلك في أوّل الأمر قبل أن يتبعها البقيّة (بسبب تلك المغالاة في الحبّ على نحوٍ مّا)، لأنّها لا تمتلكُ لغةً تقدرُ أن تقول بها تلك الوحشيّة. الحقّ إنّنا لا نعثرُ في هذه الرّواية على كلماتٍ تقول ذلك، على نحوٍ من الأنحاء، فالحبّ إمّا أن يكونَ أخرس وإمّا أن يكون ما يقالُ بين الأبطال، في عهود الطّفلة داخل قصر مرتفعات ويذرينغ، وسط أراضي المستنقعات الإيرلنديّة، غير مسموعٍ ومتعالٍ على كلّ الكلمات. إنّ الحضور الشّبحيّ اللّيلي لكاثي، ليلة استضيف فيها الزّائر في قصر مرتفعات ويذرينغ، يقولُ ما في ذلك الحبّ من كربٍ عجز الموتُ نفسه عن تخفيف حدّته. لقد أعقب ذلك الكون المسحور، الخارج عن القانون، حيث اِقتسم كلّ من كاثي وهيثكليف أراضي المستنقعات في طفولتهما، زمنٌ آخر هو زمنُ الكبار، زمنٌ اِستغلق عليهما فهمه وأعجزهما معًا عن خلق زمنهما الخاصّ. ومن ثمّة، اِستبدّ هوسُ الاِنتقام بهيثكليف حتّى اِنتهى به الاِنتقام، كحال كلّ اِنتقامٍ، إلى تدميره في ما خيّل إلى كاثرين أنّ التّخلّص من طبيعتها المتوحّشة الّتي اِكتسبتها بزواجها باِبن عمّها ستحميها من ذلك الحبّ الّذي اِبتلع حياتها وطفولتها.

لقد كانت كاثرين اِمرأة أضحويّة تحوّلت هي نفسها إلى موضوعٍ للتّضحية. ولأنّها عجزت عن تجاوز الخطّ الّذي يفصل، تحديدًا، عالم الأحياء عن عالم الموتى

في الوقت المناسب، عادت إلى ذاكرات أقاربها فأورثتها ما في إلحاحها على الموت من عبء ثقيلٍ. في آخر الرّواية، ستعثر اِبنتها كاثرين على ضربٍ من ضروب الحرّيّة لم تلبث أن اعتنقته، ومن ثمّة سنعاينُ كيفَ أنّ حبّها لِابن هيثكليف الّذي نشأ متوحّشًا، وما أنفقته من وقتٍ في إعادة تعليمه الحياة والقراءة والجمال وصولًا إلى التّعبير عن مشاعره، سيؤدّي إلى شيء مّا يصلح نفسه بنفسه ويتحرّر. في هذه الرّواية، كانت تلك الفتاة الّتي سُكتَ عن حمل أمّها بها، منذورةً كي تكون نسخةً باهتةً من أمّها، غير أنّها اِختارت أن تواجه أباها، وتعكسَ قدريّة مّا في تلك العاطفة المستحيلة من اِستحواذ من خلال تدشين حبّ جديدٍ يقترضُ من القديم أكثر ممّا هو رابطة دمٍ أو أسماء، ألا وهو شجاعة مواجهة لازمة الاِنتقام الّتي تتكرّرُ إلى ما لانهاية.

إنّ التّضحية بوصفها اِستحواذًا عاطفيًّا تستجيبُ إلى مسار اِنتقام. والمعلوم أنّ الاِنتقام ينقلب على موضوع حبٍّ مفقودٍ. ومن ثمّة تنصبُّ الكراهيةُ على ما كان المرء يحبّه كثيرًا أو على ما يتمثّلهُ بوصفه بعيد المنال، ذلك الّذي لا يمكنه الوصول إليه قطّ وذلك الّذي اِستبعد منه إلى الأبد. وهذا النّفي هو ما يفرزُ نزعةً قاتلة. في واقع الأمر، تولّدُ العواطف الكبرى نزعة الاِنتقام لأنّ تطرّف المحبّ وغضبه ينهضان بمهمّة نفي كلّ من يحيط به، بل إنّ الأمر يطولُ المحبوب نفسه، وهذا ما عكف دوراس على اِستكشافه طويلًا. بعد ذلك، سيكون على الأجيال القادمة أن تسدّد ذلك الدّين، وهو دينٌ غالبا ما يكون مجهولًا، مكبوتًا وممحوًّا من كلّ السّجلات. ومن ثمّة، تعقدُ تلك الأجيال في ما بينها مواثيقَ تدّعي بمقتضاها أنّها تجهل كلّ شيء، مواثيق لا تلبث أن تتسبّب في الأمراض وحالات الحداد والإجهاض إلخ، إلى أن يظهر فردٌ واحد ويقرّرُ أن يعود إلى المصدر ليكشف سرّ تلك الرّضّة ويخرجها إلى العلن. ههنا مجدّدًا، تعملُ التّضحية بوصفها مزيلَ تحنيطٍ ومنشطًا لكلّ ما تمّ تدبيره في الخفاء، إذ تعودُ إلى المصدر لدرء القدريّة (والّتي تعدُّ للمفارقة أداةً من أدواتها نسبيًّا) وتعيد إدماج الجديد واللّامتوقّع هناك، حيثُ ختم

على كلّ شيء بختم النّهاية. وهذا ما ترسمه، في واقع الأمر، نهايةُ هذه الرّواية الجميلة.

كلّ حبّ هو شكل من أشكال الاِستحواذ. فنحن مسكونون بطيف ذلك الحبيب الّذي لا يكونُ موجودًا غالبًا، وبتفاقم أشواقنا بسبب اِستحالة التّطابق مع جسد الآخر وحياته وروحه. وسينتهي الأمرُ باقصاء الشّوق والمتعة عن الأجساد الّتي تضمّهما، ومع مرور الوقت، ستخبو العاطفة بينما يظلُّ ذلك الاِستحواذ يفعلُ فعلهُ دون توقّفٍ، حالهُ في ذلك حال الرّياح الّتي تصفّر فوق أراضي المستنقعات الإيرلنديّة، حيثُ شيّدت مرتفعات ويذرينغ.

أخت

نحن لا نتعافى من طور الطّفولة، وإنّما نغادره فحسب. ولكن كيف سيتسنّى لنا أن نغادر تلك الطّفولة حينما تكونُ كثيفة، رائعة، خطرة، ودون مخرجٍ ممكنٍ خلا ما نسميّه بعالم الكبار؟ بأيّ دليل إرشادات سنغادرها بل وبأيّ لغة وأيّ معجمٍ سنترجم ذلك الّذي لا يقبل التّرجمة، أي ذلك الشّعور القويّ، شعور لمس جسد العالم ونعومته الدّاخليّة ورنينه الحميميّ، وفوقها تيّارات الحياة العالية، ومعها ذلك الضّرب من الحزن الّذي تفرزه مرحلة الشّباب؟ بهذا الخصوص، ثمّة من البالغين من يتمكّن من عبور تلك المرحلة بيد أنّه يحتفظُ بذلك الضّرب من الوعود الّتي تحقّقها الطّفولة في قلبه حيّا (كألّا يكبر المرء أبدًا أو يشعرُ بالأشياء كما لو أنّه يفعل للمرّة الأولى والأخيرة أو أن يكون في حالة تساؤل أو اِنجذابٍ دائمة أو الشّعور بالخوف والتّغلّب عليه من خلال حصيّاتٍ يحتفظ بها في جيبه، ...).

ففي معظم الأوقات، لم يمنح الأطّفال أيّ خيار آخر، ومهما تحدّثنا فلن يكون بوسعنا مثلًا أن نصف ما يعانونه من كربٍ شبيه بكرب بيتر بان، على نحوٍ كافٍ، مع اِختلافٍ بسيط وهو أنّهم على العكس من بطل القصّة الخياليّة، لا يمتلكون غبار الجنّيّات السّحريّ الّذي يمكّنهم من الطّيران في سماء لندن ومن العودة سالمين إلى منازل أسرهم. في واقع الأمر، نحنُ نطالب الأطفال بأن يكبروا وبسرعةٍ. ولكن ماذا سيتبقّى لهم بعد أن يوفوا بوعودهم وينهوا دراساتهم ويشرّفوا عائلاتهم ويسدّدوا ديونهم تجاهها؟

من أجل ماذا ومن أجل من سيبقون على قيد الحياة؟ الحقّ أنّ البقاء على قيد الحياة يتطلّبُ ضربًا معيّنًا من ضروب الكآبة الّتي تحمي المرء من الكثير من الذّكاء

وأوّلًا وقبل كلّ شيء، من الكثير من التّوقّعات والكثير من العنف الّذي سيمزّقهُ مع هذا ويجرّده من كلّ أسلحته. وعندما يفشلُ الحبُّ في التّأثير على طفولة المرء أو تجريدها من أسلحتها أو حتّى على التّخفيف من كثافتها، سيستحيل عليه، في بعض الأحيان، أن يعثر على أيّ مخرجٍ آخر خلا الرّحيل نهائيّا، وترك السّاحة للكبار كي يلعبوا في ما بينهم، والاِختفاء بعيدًا عن الأنظار.

بعيدًا عن أراضي المستنقعات الإيرلنديّة وتحت هالة الأخوّة الّذي يتشاركون نسبًا مؤلماً، تدعونا قصّة إستر إلى هناك، حيثُ تنتفي الحاجةُ إلى الكلمات وحيثُ تنتفي الحاجةُ إلى شرح ذلك الشّوق إلى الاِختفاء، ما عدا ربّما شرحُ تلك الحاجة إلى فضاء هائل، شاسع مثل السّماء، حيث يتسنّى للمرء أن يلقي بنفسه بعيدًا عن رحم أمّه.

كانت إستر أختًا، وللأخوات أرواحٌ مخصوصة، هذا لأنّهنّ دومًا ما يعدن إلى أخواتهنّ، حيثُ تعيشُ أنصافٌ لهنّ في حالٍ من الكمون والصّمت، مجرّدةً من كلّ سلاح. والأخواتُ لم يبلغن بعد مبلغ النّساء، ولا يرغبن في أن يصرن نساء، حتّى أنهنّ يتنكّرن في بعض الأحيان كي يتظاهرن بذلك، وحتّى لا يضايقهنّ أحد بالسّؤال عن سرّ إصرارهنّ على البقاء صبيّات. ومع ذلك، هنّ أوّلًا وقبل كلّ شيء، أخوات. عندما يكونُ للأخت أخ، فإنّها تكونُ أيضا صبيًّا لعب مع صبيّ آخر وعلّمهُ الفوارق بينهما. الأخوات هنّ أرواحٌ رحّالة، أرواح بقدر ما هي أنثويّة، فإنّها تحتفظُ بشيء من ذلك الصّبيّ الصّغير، ولهذا يشعرن بالاِرتباك حين يفرضُ عليهنّ الاِختيار، فليتجئن إلى التّنكرّ ويلعبن أدوار نساءٍ– نساء فاتنات في بعض الأحيان– ومع ذلك، يحافظن على أدوراهنّ الأصليّة بوصفهنّ أخوات عالقاتٍ داخل طفولةٍ أبديّة.

الأخوات يتضامنّ دومًا مع أشقائهنّ، وهنّ إلى ذلك وصيّات على ميراثٍ يقمن بنثره فوق أجسادهم عند مغادرتهم للحياة. وعندما يختلفن معهم، فإنّ جزءًا منهنّ يظلّ ميتًا وقد أحاطت به تلك القطيعةُ مع الأخ (الأختُ هي دومًا أخت

لأخ). أولئك الأخوات هنّ عاشقات مع وقف التّنفيذ لأنّ ما في التّضحية من إغواء يلفي نفسهُ منغمسًا في ما يربطهنّ بأشقّائهنّ من إخلاصٍ مبالغٍ فيه. وهذا الإغواء يمكنُ ترجمتهُ على النّحو التّالي: «إذا غادرتُ، عليك أن تعيش حياتك» أو «إذا لم أحيَا (حياة حقيقيّة) فسيكون بوسعك أنت أن تحياها»، كما لو أنّ الآلهة تطالبُ بأن يظلّ واحد من بين الأشقّاء حيًّا وأن تكرّس الأختُ- يا لأنتيغون! - للاِختفاء، دومًا وأبدًا، كي يستردّ الأخُ حقّهُ (أو حياته نفسها).

كانت إستر جميلة، عميقة ومضحكة، وهذه أمورٌ قلّما تتوفّر في صبيّة غيرها. وكانت عيناها كبيرتين وحادّتين. أضف إلى ذلك، كانت تبدي صلابةً على نحو ما نجدهُ لدى تلك الكائنات الّتي أرهقتها حساسيتها في مرحلة الطّفولة. كانت اِستثنائيّة، كذلك كان يقول عنها كلّ من أحبّها. لم تكن إستر تشارك أفكارها، وبالمثل، لم تكن تلقي بالًا إلى أفكار الآخرين، ومع ذلك، لطالما أنصتت إليهم وأجهدت نفسها في محاولات فهمهم، غير أنّ مساعيها لم تكلّل بالنّجاح، فهالها اِختلافها عنهم. كان أكثر ما يثيرُ رعبها هو الطّبيعيّ والعاديّ، ولقد اِستماتت في محاولة فهم السّبب، بيد أنّها كانت كمن ينظرُ من خلف البلور إلى منظرٍ طبيعيّ غير مألوف لديه. ولقد سحرتها اللّغةُ والأصوات كذلك. كانت ترغبُ في أن تكون محامية فصارت قاضية تتعاملُ مع قضايا صعبة وسط عالمٍ من الرّجال، ولم يكن الأمر سهلًا بالنّسبة إليها، هي الّتي لم تكن قد تجاوزت الثّلاثين بعد. كانت تفكّر مثل طفلةٍ تحدثُ معها بعض الأشياء الرّائعة في بعض الأحيان، طفلةٍ تحرسها الملائكة من حين إلى آخر قبل أن تتخلّى عنها فجأة، طفلةٍ يرعبها همسُ الكبار. كانت تقطعُ على نفسها الكثير من الوعود، وتعتذرُ عن بعضها، لكنّها توفي بوعودها دومًا دون أن تعرف سبب ذلك. لا بدّ أنّها كانت محبطة ويائسة جدًّا. ذلك ما قيل لاحقًا. لم تترك وراءها ملاحظة تشرحُ فيها دوافعها. لم تفكّر في الأحياء، ولا في أولئك الّذين سيواجهون صمتًا مقدّرًا له ألّا يقطع قطّ. كانت قد وضعت حدًّا لحياتها بينما الكلُّ نيام. لم يسمعها أحدٌ تفعل ذلك أو يرها. ولم يفهم

أحد دوافعها. كلّ شيء ترك للتّخمين. ومع ذلك، كان شقيقاها هما من تسيّدا المشهد، الأخ الأكبر، أوّلا، قبل اِختفائها، وخصوصًا شقيقها الثّاني، حبيب طفولتها العبقريّ. كان الأخيرُ في حالٍ من التّوتّر على نحو ما نلفيه لدى أولئك المبدعين الّذين لا يلتهمهم الوحشُ المتخم. هل كانت ترغبُ في البقاء معه دومًا وسط الحديقة كي تشعرُ بالاِندهاش من ولادة العالم في كلّ مرّة؟ في طفولتها، ثمّة الكثيرُ من السّحر، وثمّة كذلك عالم يبدو سهلًا ظاهريّا، عالمٌ تستطيع التّحكم فيه فكريّا- ولشدّ ما كانت تعشقُ أن تلاعب عقباته-، غير أنّه يشتملُ، في واقع الأمر، على عزلةٍ قاسية. هل خمّنّا أنّها كانت توجّه نداء اِستغاثةٍ بصوتٍ خافتٍ إلى حدّ لم يمكّنها من...نداء بكرٍ يترصّدها الموت، نداء أختٍ، واِمرأة لن يكتب لها قطّ أن تصير عجوزًا أو أُمّا. أيّ كلمات تلك الّتي خذلتها؟ ولا واحدة، ربّما. بصراحة، هل يمكن للمرء أن ينهي حياته على ذلك النّحو؟ وهب أنّها ضحّت بنفسها، فمن أجل ماذا وفي سبيل من؟ أم هل تراها تخلّت ببساطة عن رؤية أعين الغيلان المضيئة وهي تتودّد إليها في الظّلام كما يحدث في قصص الأطفال؟ عندما تموتُ اِمرأة في مقتبل العمر، من يموت معها؟ سيقولون إنّها اِنتحرت. ها هي ذي اِمرأة أضحويّة أخرى وها هوذا اِسم آخر يتذيّلُ لائحة أسمائهنّ. اِمرأة سيفتقدها أحدهم دومًا وإلى الأبد. في واقع الأمر، ليس هناك كلمةٌ واحدة قادرة على الاِقتراب من الموت وترويضه على نحوٍ من الأنحاء. ليس هناك كلمة واحدة قادرة على كشف سرّ حياةٍ تذهبُ إلى الموت بملء إرادتها. وعجز الكلمات تحديدًا هو ما يردُّ عليه كلّ من فعل التّضحية ومخاطبة الآلهة الغائبين ودعوة الشّهود والطّقوس والكلمات الّتي تقال وتتكرّر والصّلوات. أمّا شوقنا إلى الفهم والمواساة والسّهر فهو يأتي لاحقًا، بعد فوات الأوان.

ترقد إستر الآن بسلامٍ. هذا ما يمكن لنا أن نأملهُ، أي أن يكون ثمّة سلامٌ حقّا في الموت. ولكن أيّ سلامٍ تبقّى لمن خلّفتهم وراءها؟ إنّ المرأة الأضحويّة تنهض بفعل التّضحية في سبيل الآخرين وبدلًا منهم، دون أن تدرك ذلك غالبًا، ومع

ذلك، فإنّ فعل التّضحية هو ما يجعل، للمفارقة، من اِستئناف سير الحياة أمرًا ممكنًا، بل إنّه يجعلُ من الوفاق والكلمات والولادة أمورًا ممكنة، بينما يفتحُ ثغرة في جدار القدريّة المعلنة.

للأخوات وجودٌ منذورٌ للخسوف، وهذا ما يفترِضُ موافقتهنّ على أن يولدن مرّة ثانية وأن يخنّ الإخوة والأمّهات والأسلاف كي يصرن عاشقاتٍ تختلج قلوبهنّ بحبٍّ هو غير حبّ الوفاء والتّخلّي، وغير حبّ الغضب والطّفولة...

حبّ أخويّ

هي أوّلًا وقبل كلّ شيء قصّة حبّ أخويّ، قصّة قد تكون مشابهة لكلّ تلك القصص الّتي تؤدّي إلى الجرائم.

تبدأ القصّة بموت أخٍ في الثّامنة عشرة من عمره، أي ذلك الأخ الّذي ما كان لهُ أن يموت لأنّه كان الأخ المفضّل لدى أخته. كان هذا الأخ قد مات في البحر ليلًا بعد أن جرفتهُ موجة خلال مشاركته في إحدى سباقات القوارب في كورسيكا. كان موتهُ حادثًا عاديًّا كأغلب الحوادث الّتي نقرأ أو نسمع عنها. لا شكّ أنّكم رأيتم صورتهُ في الصّحف، صورة لا تبيّنُ عمره، بل تغشي أبصاركم على نحوٍ مباغتٍ لا سيّما وهي تعرضُ عليكم وجهه ورفضه لكم، علاوةً على عينيه الخاويتين اللّتين لا تريانكم قطّ. ولقد لخّصت حادثة موته في أسطرٍ قليلة. وكان بالإمكان معاينةُ العبث الّذي لازم ترتيب جمل الصّحافيّ المتداخلة، صحافيّ أراد حقّا أن يرويَ تلك القصّة وينشرَ كلّ ذلك الهراء على اِمتداد صفحةٍ كاملة حدّ إصابة القارئ بالغثيان. لا شكّ أنّكم ألقيتم الصّحيفة جانبًا ونسيتم الأمر برمّته. لكنّ القصّة عادت تلحُّ عليكم آناء اللّيل وأطراف النّهار، مثل ألمٍ غير دقيقٍ يعجزُ المرء عن تبيّن مكانه أو مثل وخزة خفيفة.

سيقالُ لكم إنّها اِرتكبت الجريمة، وأنّها اِعترفت بجرمها وأنّها قبلت المحامي الّذي عيّنته لها المحكمة بعد أن أعربت عن رغبتها في عدم توكيل محامٍ. يفتحُ تصميمها على أن تكون متّهمة، باب الشّكّ، مخلّفا وراءه، في غضون ذلك، شعوراً غير مريح نعجزُ عن تبيانه بوضوحٍ في أوّل الأمر، غير أنّ ذلك الشّعور لا يلبث أن يترك مكانه لفكرةٍ تقول إنّ تخلّيها عن حقّها في توكيل محامٍ يشبهُ إلى حدّ بعيد

قرار اِتّهامٍ، بيد أنّه قرار لا يمكنُ توجيهه إلى شخصٍ بعينه.

كانت قد وقفت بعيدًا عن البحر، هي الّتي أحبّت رجلًا مثليّا، مصابًا بفيروس نقص المناعة البشريّة وراقصًا. كان أروع الرّجال في عينيها وكانت مستعدّة لفعل أيّ شيء من أجله. ولقد حدث أن تزوّجا «زواجًا أبيض»، كما يقال. ههنا، لشدّ ما يبدو لنا غريبًا أن يأتي البياض كي يستردّ حقوقه في المحو والنّسيان، وفي الاِنسحاب والإذلال. لقد أراد الرّجل أن يستعيد حياة التّجوال بين الشّركات الأجنبيّة وهوما أدّى إلى اِنفصالهما. ولقد حاولت هي من جهتها أن تعثر على عملٍ في صحيفة لكنّ مساعيها لم تصِب نجاحاً يذكر. كان في عينيها الأخ الّذي عثرت عليه، والرّجل الّذي أرادت أن تعيده إلى الحياة- حياة كريمة ومحميّة (ممّن؟ ومن ماذا؟) - كما ورد في إفادتها أمام المحكمة. بعد مدّة، عاد إليها وعرض عليها أن ينجبا طفلًا. كان ملاكًا صغيرًا أسمياه رافائيل، كذلك قالت أمام القاضي. وعلى هذا النّحو اِقتحم رئيس الملائكة قصّة جنسين يصعبُ تمييزهما وقصّة أبوّة حائرة. على أنّ المشاركة في تربية الرّضيع ما لبثت أن فتحت أبواب المشاكل بينهما. أوّلا وقبل كلّ شيء، بسبب صعوبة اِقتسام تربية رضيعٍ، وثانيًا، لأنّ قصّتهما تخلو من وجود طرفٍ ثالث قادرٍ على إزاحة هذا الأخ العائد، هذا الأخ الشّبحيّ، إذ كان من المستحيل أن يسقط راقص مثله من فوق مركبٍ شراعيّ من تلقاء نفسه، بل إنّ خطواته السّاحرة كان يفترض بها أن تدرأ الحادث المأساويّ القادم، حادثًا كان حاضرهما يعلنُ عن وقوعه الوشيك. كلّ رضيعٍ هو، دومًا وأبدًا، ذات المرء نفسها، ذات تُجلب إلى العالم كي تواجه أكثر جوانب المرء تقادمًا وكمونًا أيضًا، وهذا ما حدث في هذه القصّة. ففي إحدى الأمسيات، اِندلع شجارٌ عنيف بينها وبين ذلك «الأخ» المثلي، السّفّاحيّ، ذلك الأخ الّذي كانت تريدهُ ولا تريده في الآن نفسه. وعندما سألها القاضي عمّا إذا كان سبب الشّجار هو معاملة الرّجل السّيئة للرّضيع، أجابت بالنّفي. كان كلّ ما يريدهُ ذلك الأخ هو التّخلّص من الطّفل ولهذا طلب منها أن تحتفظ به. ولقد بدا أنّ هذا هو ما أثار حفيظتها، على

الرّغم من أنّ الِاحتفاظ بالطّفل كان هو كلّ ما تريده. في واقع الأمر، كان منطقها يستعصي على الفهم. والمعلوم أنّ رؤساء الملائكة لا يتدخّلون في مصائر الأحياء، هم الّذين يحملون على عاتقهم ثقل العالم، فما بالك برضيعٍ حديث الولادة، توكل إليه مهمّة حمل عبء قصّةٍ لم تحلّ وحدادٍ لم ينجز فوق جناحيه الفانييْن...! لقد جازفت في سبيل إنجاب ذلك الطّفل بخطر الإصابة بفيروس الأيدز، لكنّ الرّاقص اِختار الحياة، وأدار ظهره إلى تلك التّضحية في سبيل الآخر، وباِسمه، آخر هو أخ أعاده سحر الولادة من طوفانه القاتم.

قال المحامي للقاضي إنّ ما حصل كان محض حادثٍ وأنّ موكّلتهُ لم تكن في وعيها...وهذا ما أشار إليه الطّبيب الشّرعيّ أيضًا، لكنّها أصرّت على أنّ الأمر لم يكن حادثًا وأنّها هي من قام بدفعه في عنفٍ، وأنّها هي من ألغى وجودهُ وألقتهُ إلى العدم، حيثُ يختفي إلى الأبد. كلّ ما اِحتاجته هو دفعهُ من على السلّمِ ليسقط في قلب البحر، في غياب الشّهود. ههنا يبدو الفراغُ كأنّه حافة العالم...أو حافة مركب شراعيّ تدفعه الرّياح ليلًا في عرض البحر. لم يحظ أخوها، ذلك الميّت-الحيّ الّذي اِتّفق أن كان أيضا عشيقًا لليلة واحدة، بقبرٍ. كان كلّ ما حصل عليه هو البحرُ والِامّحاء، وذلك ما دفعها إلى الجنون، هذا لأنّ الجنون قد يكون في بعض الأحيان مستودع آلامنا الوحيد لا سيّما حين تتعاظمُ باِطرادٍ إلى حدّ نصابُ معه بدوارٍ وتشرع في إذابة سمات هويّاتنا ببطء.

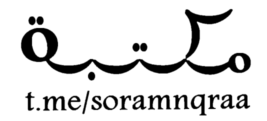
ولقد برّأها القاضي قبل أن يوقّع قرارا بإيوائها في مصحّة عقليّة. ولكن هل يمكن أن يبرّأ المرء من جنونه أو هل يجب أن يحدث ذلك؟ هذا واحدٌ من الأسئلة الجادّة الّتي يطرحها القانون اليوم على كلّ من الفلسفة والتّحليل النّفسيّ.

ماذا يعني أن يكون المرء «خارج وعيه» أو «غير مسؤول عن أفعاله»؟ ما يبدو واضحًا أنّ مسؤوليّة الإنسان تتوقّفُ عند تخوم الجنون، لكن ألَا يعدُّ الجنونُ خيارًا تعمدُ إليه الذّات أو على الأقلّ ذلك ما تفعلهُ، أي أن «تستسلم للجنون»، مع اِنعدام الخيارات أمامها، كي لا تختفي أو يتمّ اِنتهاكها؟ لا يمكننا في واقع الأمر أن

نجيب عن هذا السّؤال في المطلق. ومع ذلك، يحدث في بعض الأحيان أن يكون الحكم الجنائيّ القاضي بِانتفاء المسؤوليّة أسوأ ما يمكن أن يحدث لشخصٍ مّا، فلا هو إقرار بجرم مرتكب ولا هو إطلاق سراحٍ، وهذا يعني أن تعوّض جدران المشافي جدران السّجون بوصفها مستقبله الوحيد. وعلى هذا النّحو، كان حكم القاضي بمثابة حكم الإعدام عليها، لا سيّما وقد أخذ منها طفلها الّذي تمّ إيواءه بأحد مراكز حماية الطّفولة. ولم تمرّ بضع أسابيع حتّى عثر عليها مشنوقةً داخل غرفتها. لم يكن ثمّة شهودٌ على الواقعة، بحسب ما قيل. ولم يحظ الطّفلُ بسجلّات أو أشخاصٍ يتذكرونهُ ما خلا دقائق تلك المحاكمة، بل لم يبق أيّ أثرٍ يصف أفعال بطلي تلك القصّة وأحوالها، كما يقال، واِمّحاءهما، كما يجب أن نضيف.

إنّ التّضحية هي إدامة لمشهدٍ جرى تمثيله من قبل كما جرى طمس كلّ ذاكرة له أو تشويهها أو اِنتهاكها. وهكذا هو الحال مع الأجيال المتضرّرة من الحروب، ذلك أنّه يسكتُ عمّا لحق بذاكراتها من تشوّهاتٍ بسبب المصلحة العليا للدّولة، فضلًا عن عدم وجود من يطالب الدّولة نفسها بتقديم كشف حسابٍ، حساب لا يمكن التّبرّؤ منه على الإطلاق.

لم يكن الأخ الميّت هو سبب تضحية المرأة الوحيد، بل كان يتوجّب عليها أيضا أن تشطب ذلك الموت وتدفنهُ دون أن تطلق عليه اِسمًا أو أن تجعلهُ بمثابة فضيحةٍ للأحياء الّذين لن يعرفوا كيف سيتخلّصون منها، طالما أنّهم غير قادرين على أن يكونوا رؤساء ملائكة!



بيرينيس أو الكلفُ بالمطلق

«لا شيء يشبه الموت مثل الحبّ»

لويس أراغون، أورليان[52]

ما الّذي لا نفعلهُ في سبيل الحبّ؟ هذا سؤال نسويّ بِامتياز، وواقع تحت مظلّة التّحالف بين الأنثويّ والتّضحية، تحالف يرسم حدودًا تكادُ لا تكون مرئيّة، رغم أنّها واقعيّة للغاية، بين «الحياة الحقّة» والمطلق. إنّ هذا المطلق الّذي لا نرغب في اِستبداله مقابل أيّ شيء آخر، هوما يشكلّ، في الغرب، سمات الأنوثة المتعالية في ظلال الآباء والأشقّاء، أنوثة تجعلُ من الموت فداء محتملًا أو أختًا أخرى مثلما تجعلُ من الحرب صورة مميّزة عن تلك العلاقة الّتي تجمعها بالموت.

في هذا الإطار، تعدُّ بيرينيس صورة عن المرأة الأضحويّة المثاليّة، كما هو الحال مع عدد قليل جدًّا من شخصيّات الرّوايات العاطفيّة الكثيرة، لا سيّما حينَ تتجاوزُ الكتابةُ موضوعاتها وتقوم بنقلها إلى موضعٍ آخر حيثُ تقوم بفتح آفاقٍ في دواخلنا، وفي تمزّقاتنا الحميمة، وتمنحُ، من خلال ما تشتملُ عليه من اِنزياحاتٍ وعنفٍ مضبوطٍ، حقيقة ضربٍ من ضروب الرّوابط الّذي تجمعنا بالعالم والحبّ والتّضحية.

وأورليان هي رواية شُرع في كتابتها بين عامي 1942 و1943، في خضمّ الحرب العالميّة الثّانية، بعد اِنضمام كلّ من أراغون وإلزا إلى المقاومة الفرنسيّة، وقد كانا وقتها مطاردين من قبل النّازيّة. كتب أراغون هذه الرّواية تحت القنابل

(52) لويس أراغون، أورليان، وردت في "الأعمال الرومنسيّة الكاملة، منشورات غاليمار، مكتبة لابلياد، المجلد الثّالث (اعتمدنا ترقيم طبعة دار فوليو العدد 1750).

وأهداها إلى إلزا «الّتي أدينَ لها بها أصبحتُ عليه وبعثوري، من وسط خيالاتي، على مدخلٍ للعالم الواقعيّ، حيث يستحقّ كلّ شيء أن يعيش المرء في سبيله ويموت».

وأورليان هو طفل أفقَدَتْهُ الحرب ذاكرتهُ، بل إنّ ذاكرته وهويّته وخصوصيّتهُ نفسها صارت جميعها تنتمي إلى الحرب. ورغم أنّ الحرب كانت تستحوذُ عليه، إلّا أنّه لم يكن يتحدّث عنها. كان كيانه بأسره يردّدُ صداها، ومع ذلك، ظلّ وصوله إليها متعذّرًا أكان ذلك بالكلمات أم كلّ ضروب المواساة أو الحبّ. أمّا بيرينيس، فلقد كانت تتمتّعُ بغموض تلك الكائنات الّتي تسكنها البهجة. وأنا ههنا أقصد ذلك الضّربَ من البهجة الّذي يشعُّ من ذات، دون أن تدرك كنهه. كانت بيرينيس تأملُ في العثور على المطلق، المطلق في الحبّ والمطلق في الوجود، وكانت ترفضُ أن تتنازل عن أيّ شيء، لا للمواضعات الاجتماعيّة ولا لحماقات البشر ولا للنّسيان، حتّى أنّها ضحّت بسعادتها في سبيل الحبّ. كانت ترى أنّها لا تستحقّ الحياة بعد أن هجرتها أمّها. وفي واقع الأمر، لم يكن ثمّة شيء يملأ ما كانت تشعرُ به من حبّ مخذولٍ وهجرٍ أوّليّ، هو هجر الأمّ، لا كلّ ما أمكن لها أن تقولهُ فتسمح لتلك المرأة البائسة بالرّحيل ولا مشاعر المواساة الّتي كان يمكنُ أن تجسّدها في عيني أبٍ كانت تحبّه وتكرهه في آنٍ. وعندما ظهر أورليان في حياتها، قدم إلى حيث يوجدُ موضعُ جرحها، وقام برسم خطٍ آخر بين ما كان يفصلها عن الآخرين إلى الأبد، وما كان يفصلها عن حقّها المطلق في الحياة وعن خيار السّعادة الّذي اِبتعدت عنهُ بقدر اِبتعادها عن خيار الأمومة في الوقت نفسه.

غير أنّ التّضحية، أو فلنقل فعل التّضحية الّذي كانت تتماهى معه، كان فعلًا خفيًّا ويكادُ ألّا يكون مرئيًّا كأنّما هو أثرُ جرحٍ قديم. ومع ذلك، كانت تلك التّضحية، على وجه الدّقة، تتخلّلُ مشاعر الحبّ والفرح والسّعادة، قبل أن تضع شيئًا في الموضع الّذي يفترضُ بتلك المشاعر أن تتّحد فيه.

سجّل شبحُ الحرب حضوره بين بيرينيس وأورليان. وستكونُ بيرينيس هي

من سيحملُ عن أورليان أشباحه، على نحوٍ من الأنحاء، وستكونُ هي من ستضحيّ بحياتها في سبيل تحريره من تلك الحرب الّتي لا تحملُ اِسمًا، هذا لأنّها ستسقط قتيلةً في نهاية الرّواية برصاص الألمان بعد أن حوّلت جسدها إلى ساترٍ يحول بينهم وبين أورليان.

كيف يمكن للمرء أن يتحدّث عن الحرب وينقل شهادته عنها؟ كان حدث الحرب قد كسر خطّ رواية أورليان، بمعنى أنّه كسر قدرته على تمثّل نفسه بوصفه فاعلًا في التّاريخ. كانت بيرينيس هي الوحيدة الّتي أرادت أن تعرف قصّة تلك الحرب، لأنّها أدركت أنّ أورليان والحرب ليس إلاّ واحدًا في حقيقة الأمر، وهذا ما نستشفّه من هذا المقطع، حيث تخاطبه قائلةً: «(...) ستحدّثني عن تلك الحرب، أليس كذلك؟ وإلّا لبقي الكثير منك مجهولًا عندي...[53]». ههنا بوسعنا أن نرى ما يعانيه المقاتل السّابق العاجز عن اِستعادة الزّمن، من اِغترابٍ بسبب الظّروف نفسها الّتي تصنعُ من المرء شاهدًا. ولكن سيشهد على ماذا ومن أجل ماذا؟ هذا أيضا ما تعالجهُ التّضحية، طالما أنّها تجعلُ من الكلّ شهودًا على حدثٍ يكسرُ الزّمن ويعيد إدماج نظام رمزيّ وقيميّ، هناك، حيث تمّ طمسُ كلّ شيء. إنّ ما يطرحهُ الكتاب باعتباره تساؤلا هو التّالي: ماذا نعرف عن الزّمن الّذي يتحكّم في التّاريخ والقصص أو في ذلك الشّعور المخصوص بالمدّة، حيث يدمجُ كلّ كائنٍ وجوده الهشّ؟ ماذا نأخذ عن أولئك الّذين نقول إنّنا نحبّهم؟

إنّ رواية العودة من الخنادق هذه هي كذلك رواية عودة المرء إلى الوعي بذاته. إنّها تسمعنا، من خلال أورليان، صوت صراع وعي يعاني من حالة اِغترابٍ ويسعى عبثًا إلى اِستعادة موطئ قدم داخل عالمٍ واقعيّ. كان أورليان رجلًا عاجزًا عن التّعلّق بِامرأة بعينها، فترك نفسه لأحداث حياته، في حالٍ من «الاِستعداديّة الدّائمة»، وهو ما منح عشيقاته ذلك الاِنطباع بأنّهُ هو من كان «الفتاة في مغامراتهنّ» معه. ومع ظهور بيرينيس الفطنة في حياته، تبيّن كذلك أنّه عاجزٌ «عن

(53) مص. سابق. ص. 256.

التّخلّص من غرقى حياته»، بل وعاجزٌ عن إيقاف غرقه الدّاخليّ. في واقع الأمر، لم تجمع أطوار الحرب العالميّة الثّانية كلّا من أورليان وبيرينيس إلّا على نحوٍ عرضيّ، كي تتأكّد من اِنفصالهما الجوهريّ، لا سيّما أنّ الحرب كانت تفخّخُ علاقتهما فعلًا. وههنا لا يتعلّق الأمر بتلك الفجوة التّاريخيّة الّتي تحدثها الحربُ حرفيًّا فحسب، ولكن أيضا بما تعيشهُ الذّاتُ، فضلًا عن الزّوج، من صراعٍ داخليّ بوسعنا اَختزالهُ في هذه الجملة: «المحبوبُ هو خصمنا الوحيد المخيف». وإلى جانب المحبوب، هذا الخصم الوحيد المخيف، مثله في ذلك مثل الحرب، لا تبدو المجازفةُ بالموتِ الواقعيّ أمرًا جللًا. وهذا ما نعاينه مع بيرينيس، فبينما كانت تستقبل الرّصاصات الألمانيّة القاتلة، صرخت قائلة: «لستُ خائفة».

الحبُّ هو رواية كاملة. وهذه الرّواية تسمعنا الأصوات العديدة الكامنة داخل كلّ حبٍّ وداخل كلّ كائنٍ في حدّ ذاته. لم يكن أورليان يعرفُ من تكون المرأة الّتي يحبّها فقال لها: «أنت تتغيّرين يا بيرينيس مثل مشهدٍ تهبّ عليه الرّيح...أنت لست اِمرأة واحدة...أنت حشدٌ...أنت كلّ النّساء...[54]»، أو كما جاء أيضا على لسان الرّاوي: «لم يكن يعرف عنها أيّ شيء...كانت اِمرأة مجهولةً بالنّسبة إليه...». ولعلّه من باب المفارقات، أنّ المركز الغائب هو ما بدا أنّ أورليان حاول عبثًا تحديدهُ، في بحثه العقيم عن بيرينيس.

في الرّواية نقرأ ما يلي: «اِحتاجت صورة بيرينيس إلى شيء من الوقت حتّى تصعد إلى أفكاره وتتشكّل فيها وتبعد عنها العلّيق وتشعّبات الأحلام واللّيل (...). إنّ اِسم بيرينيس وصورتها لا يلتقيان تمامًا. كان هناك شيء مؤلم في هذا الضّياء المتعاظم، في هذا البياض...[55]». هذا لأنّ بيرينيس تعدُّ، على نحوٍ مّا، اِمرأة «بيضاء» بامتيازٍ. وهذا ما تؤكّده هي بنفسها عندما تكتب لأورليان قائلة: «(...) عندما رأيتك أوّل مرّة كنتُ يائسة. كنتُ أتظاهر بأنّني أضحك وأنّني أهتمّ

(54) مص. سابق ص. 255.
(55) مص. سابق ص. 233.

بألف شيء وشيء وأنّني أحيا، لكنّي كنتُ ميّتة فعلًا[56]». ثمّة بياضٌ في هذا المظهر من «مظاهر الموت الفعليّ». وهو ما سنعاينهُ أكثر عندما يحاول أورليان أن يأخذها بين ذراعيه، ويقبّلها لكنّه «(...) قبّل ميّتة... تركته يفعل بسلبيّة مرعبة، أسوأ من التّمرّد، من الصّراع...[57]»، كما ورد في أحد مقاطع الرّواية. غير أنّ البياض ينطبق في هذه المرّة على الحبّ نفسه، حبٌّ لن ينجح قطّ في أن يتوافق مع نفسه أو مع صورة الآخر أو مع أيّ حقيقةٍ بعينها، كأنّما هو ميثاق جرى اِقتطاعه من داخل أحجية، أحجية ستمنحها الحربُ اِسما بوصفها اِشتراكًا بين الموتى والأحياء في الاِنتماء إلى ذاكرة النّاجي. زد على ذلك، ثمّة مكان في الرّواية اِسمهُ «السّاحة البيضاء»، يقع في قلب باريس، كان قد شهد حدوث شجارٍ كان كلّ من أورليان وبول دينيس طرفا فيه، شجارٌ اِنتهى بمقتل بول، على نحو أخرق، بدلًا من بحّارٍ سكران، وربّما أيضا بدلًا من أورليان نفسه. وكما يوحي بذلك اِسم المكان، بدا أنّ هذه السّاحة البيضاء تعيّن بإصبعها ذلك الفراغ الّذي يستحوذ على أورليان، حالها في ذلك، حال ذكريات ما تخلّفه الحرب من حضوراتٍ شبحيّة لجنودٍ قضوا نحبهم داخل الخنادق. من جهتها، عجزت بيرينيس عن جعل التّعايش بين كلفها بالمطلق وتجسّد أورليان أمرا ممكنا. ما هذا الشّوقُ إلى المطلق الّذي يحرّضُ روح بيرينيس؟ إنّ النّساء الأضحويّات لا يتعلّقن بالحبّ إلّا بمقدار ما يوفّر لهنّ ختم ذلك المطلق الّذي يحميهنّ، في الخفاء، من العالم الواقعيّ، أي ذلك العالم اليوميّ الّذي لا يرغبن فيه. وبهذا الخصوص، تصفُ الرّواية هذا الكلف بالمطلق على النّحو التّالي: «ثمّة شغفٌ مفترسُ جدًّا حتّى أنّنا نعجزُ عن وصفه. إنّه يلتهم من يتأمّله. وجميع الّذين تصدّوا له علِقوا في شراكه. لا يمكن لنا أن نجرّبه ثمّ نتعافى من ذلك. بل إنّنا نرتجفُ حين نسمّيه: إنّه الكلفُ بالمطلق. (...) إذا شئنا فلنغتبط بما أمكن أن يمنحه للبشر، وبما أمكن أن يولّد عدم الرّضا من سموّ. لكنّنا لن نكون قد رأينا منه سوى الاِستثناء، الزّهرة الفظيعة، وحينئذٍ اُنظروا في أعماق من يحملهم هذا الشّغف إلى

(56) مص. سابق ص. 413.

(57) مص. سابق ص. 467.

تخوم العبقريّة تروا هذا الذّبول الحميم وآثار النّدبات وهي كلّ ما يدلّ على مرور ذلك الشّغف بأفرادٍ لم تؤتهم السّماء ما أتت غيرهم[58]».

«كانت بيرينيس كلِفة بالمطلق»، كما ورد في الرّواية. والكلفُ بالمطلق هو صورة من صور رفض العالم البشريّ. ولقد عرّفتها إحدى شخصيّات الرّواية على النّحو التّالي: «إنّها اِمرأة تحترق، كأنّما هي ملعونة. لعلّ الجحيم هو حياتها». عندما يستحضرُ أراغون مفردة الجحيم، فهذا كي يساويها بالعربدة والحرب. والحقّ أنّ الحرب والجنسانيّة تختفيان تحت رقّة قناع بيرينيس، وهي اِمرأة/ طفلة بيد أنّها جحيميّة في الآن نفسه. وعلى نحو مّا، يعدُّ قبحُ بيرينيس- وهو ما كشفته أوّل جملة في نصّ الرّواية- مزيجًا من النّفور والاِفتتان كان فرويد قد سلّط عليه الضّوء بوصفه محرّكًا لنزوة الحبّ/ الحياة. وبهذا المعنى، كانت بيرينيس تحيا ما عاشهُ أورليان من خوفٍ في الخنادق، حيثُ تتراكم كلّ الاِنكسارات، اِنكسارات الأرض والأسلاك الشّائكة والأشجار والبشر.

إنّ المرأة الّتي تضحّي بنفسها في سبيل الحبّ تكون مدركة لما تفعل، لكنّها لا تعرف، للمفارقة، في سبيل من تفعل ذلك، هذا لأنّ هذه المعرفة تفترض وجودَ آخر يقف أمامها، آخر يمكنها أن تراه وتحكم عليه وتختار أن تحبّه، في ظلّ وجودِ مسافةٍ دنيا تكونُ لازمة للتّمييز بينهما. بيد أنّها تُنقل إلى داخل ذلك الآخر الّذي تتوجّه إليه بفعل التّضحية وقيمته، فمنهُ هو فحسب تنالُ اِعترافها، فضلًا على أنّ خارج ذلك الآخر، ليس ثمّة من حياة ممكنة بالنّسبة إليها. ههنا يُحتاجُ إلى التّمايز بوصفه عنصر اِتهامٍ، إذ ليس ثمّة حياةٌ ممكنة في وجود شخصين، وإنّما تغدو ممكنة في حال اِندماجهما الكامل ما إن يتحقّق حتّى يحتاج إلى الموت كي يكون رسميًّا. التّضحيةُ في سبيل الحبّ هي إقرارٌ بأنّ الحبّ لا يكون إلّا جامحًا، مستحيلًا ومعلّقًا لأنّ من يخاطبهُ هذا الحبّ، رجلًا كان أو اِمرأة، ما هو إلّا كائنٌ شبحيّ بمعنى أنّه يحملُ ذاكرة الموتى والمفقودين، ويحيلُ على أقدميّة لا يمكن أن تستحوذ عليها أيّ

(58) م. س. ص. 329.

إرادةٍ، أقدميّة هي «زمنٌ سابق على الزّمن» يتجاوزُ الذّوات العالقة في/ مع الحبّ إلى أقصى حدّ.

تبدو بيرينيس، للوهلة الأولى، مثل أولئك النّساء المتكبّرات، المتعجرفات والنّاعمات اللّائي لم تنل منهنّ تقلّبات الحياة. والحقّ أن ثمّة نساء يعبرن الوجود على هذا النّحو، بل ويستجبن من جميع النّواحي لما يكوّنه المرء من صورٍ عن المرأة المستقلّة الّتي تتولّى زمام تحرير رغباتها ومعها مصيرها. في وقتنا الحالي، يبدو أن ليس ثمّة ما يبعث في أنفسهنّ الذّعر، لا الأسرة ولا العمل ولا الأطفال ولا العشّاق، كما أنّهن يمتلكن القدرة على ردّ الفعل بل ويفهمن كلّ من حولهنّ أنّهنّ قادرات على ذلك. ومع ذلك، ثمّة نوع خاصّ من الألم يفّخخ أرواحهنّ، هو ضربٌ من الوحدة الّتي لا يمكنُ كسرها قطّ. وكلّ ما يفعلهُ ما ينطقن به من خطاباتٍ ظاهريّة هو الإمعانُ في إسكات توقّعاتهم السّريّة وفضاءاتهم الدّاخليّة. ولذا حين يأتي رجلٌ فيقبض على الواحدة منهنّ داخل فضائها الدّاخليّ، ويكشفها في الموضع الّذي تجهل تحديدًا أنّها تقيم فيه، يتهاوى كلّ شيء داخلها وينهار، حتىّ أنّ وقوعها في الحبّ ليبدو كأنّهُ حالة كشفٍ كاملة. وهذا ما نقرؤه في هذا الموضع من الرّواية الّذي جاء فيه ما يلي: «ألم يكن حبّ أورليان مبرّرا بيرينيس؟ لا يمكن أن نطلب منها أن تتخلّى عن ذلك وإلّا سنكون قد طالبناها بأن تتخلّى عن التّفكير والتّنفّس والحياة. بل سيكون من السّهل عليها، دون شكّ، أن تذهب بإرادتها إلى الموت في الحياة من أن تذهب إليه في الحبّ[59]».

وأن يذهب المرءُ إلى الموت بملء إرادته يعني أن يعيش على نحوٍ لا يمكّنهُ منهُ إلّا الموت وحده، وأن يختار كأنّه لا يزالُ يملكُ الحقّ في ذلك، وكأنّ الحرب لم تمزّق كلّ شيء أو تمنعه أو تدمّره.

إنّ رواية أورليان هي رواية عن الحرب على الأرجح أكثر من كونها رواية عن

---

(59) مص. سابق. ص. 334.

الحبّ. هي كذلك رواية عمّا يمكنُ أن تفعله الحرب بالحبّ، ونحن ههنا لا نقصد تلك الحرب الّتي تجري أطوارها في زمن أحداث الرّواية، وإنّما تلك الحرب اللّاحقة الّتي تجري داخل الذّاكرة، وعمّا يمكنُ أن تخلّفه مجازرها من دمارٍ في الأرواح، رغم نجاة الأجساد بأعجوبةٍ من أهوالها. وبهذا المعنى، فإنّ بيرينيس هي اِمرأة تنتمي تضحيتها إلى رضّة الحرب، وإلى فكرة ما يمكن للرّضّة أن تمحوَه أو حتّى تستردّه... إنّها اِمرأة حرّة، فخورة، اِمرأة رفضت أن يملي عليها المجتمع سلوكها أو يخطّ مصيرها. وبهذا المعنى، هي لا تختلفُ البتّة عن بطلات جورج ساند وكوليت، بطلاتٌ اِتّخذ نزوعهنّ إلى الحرّيّة طابعًا مخصوصًا من الاِغتراب رضين به، وهذا الطّابعُ هو الحبُّ الّذي كنّ يعرفن مسبقًا أنهنّ سيخسرنهُ، وأنّهنّ سيعجزن، في كلّ الأحوال، على أن يعشنه. ومع ذلك، هنّ يدركن أنّ عدم خوض تجربة عيش ذلك الحبّ تعني أنّهنّ لن يعشن على الإطلاق. لم تكن تضحية بيرينيس تتمثّل في سقوطها صريعة رصاصات الجنود الألمان، وإنّما كانت «حدثًا مطلقًا»، أو حدث الموت كما يسمّيه بلانشو. لقد كانت تضحيتها اِختيارًا اِختيارًا منها، اِختيارًا تمثّل في أن تنتزع نفسها من ذلك الحبّ، وأن تجعل من غيابها شكلًا ساميًا من أشكال الحياة، ذا حمولةٍ عاطفيّة مكثّفة، وطريقًا شديدة الاِنحدار في مواجهة الملل والكآبة والنّسيان. وعلى ذلك النّحو، عاشت لنفسها ولأورليان. إنّ تضحية بيرينيس تجعلها لا تختلف البتّة عن كلّ بطلات مارغريت دوراس، على غرار لول ف. شتين وآن ماري سترتر، نساءٌ كان اِنخطافهنّ هو سبيلهنّ الوحيد للخروج من الحياة لأنّه ليس ثمّة من سبيل غيره.

ما تزال بيرينيس موجودة، هذا لأنّ هناك عاشقات لا يعدُّ اِمّحاؤهنّ تخلّيًا منهنّ. لقد منحت هذه المرأة الأضحويّة حريّتها هالةً خاصّة، ونكهة اِستفزازيّة. ذاك هو أسلوبها (أو ذاك هو قبحها، كما قد يقول أراغون) الّذي نعرفه. وهذا الأسلوب هو تلك الطّريقة الخاصّة في أن يكون المرء على سجيّته، طريقة تنتزعهُ من الآخرين لأنّه قادر على اِتّخاذ خيار حقيقيّ، ولأنّ هذا الخيار قادر على اِنتزاعه ممّا يطوّره البشر

عادةً من علاقاتٍ في ما بينهم، بشر ما إن يجتمعوا معًا حتّى توحّدهم كراهية التّضحيات في سبيل الحبّ، لأنّ هذا الضّرب من التّضحية يعطي قيمة أساسيّة لما تحرص الجماعة على فعله إذ تعمد إلى إبعاد الذّات عن الحياة الحقّة، والموت الحقّ، أي عن إمكان الحياة نفسها.

بغاء

هذه قصّة جنّيّة، جنّيّة عاهرة. وهذه الجنيّةُ لا تملكُ اِسمًا ولا حتّى لونًا.

لا يتحدّث كتاب فريديريك بوير، جنّيّة، عن الرّعب وإنّما عن بؤس الحياة اليوميّ. إنّه يروي قصّة هجرة فتاة من الشّرق ورحلتها المحفوفة بالمخاطر، بعد أن أوقعها الحظّ العاثر في يد واحدٍ من تجار رقيق الجنس المعاصرين، حتّى اِنتهى بها المطافُ في أحد فنادق العاصمة النّمساويّة فيانا.

في هذه الرّواية القصيرة الرّائعة، لا تمتلكُ الشّابّة اِسمًا، بل إنّ الرّواية بأسرها تخلو من الأسماء. اِكتفت الرّواية بأن أطلقت عليها اِسم جنّيّة، وهو ما نراه أمرًا غريبًا، لأنّ الجنّيّة لا تملكُ هي الأخرى جسدًا، أعني جسدًا فاتنًا، خلّابًا وفانيًا يقدرُ على فعل المعجزات. والجنّيّة ما هي إلّا اسم من أسماء السّحر، فهي جنّيّة بينوكيو أو الجميلة النّائمة، وهي تينكربيل صديقة بيتر بان تلك الّتي تساعده على الهروب من الواقع بضربة واحدة من عصاها السّحريّة وهي كذلك الجنّيّةُ الّتي تجلبُ للبشر العزاء وتمنحهم الآمال. زد على ذلك، ليس ثمّة ما يمكنُ أن ينال من الجنّيّة، لأنّها لا تنتمي إلى عالمنا تمامًا. فهي تنزلق فوق سطح الأشياء والكائنات، فتحوّل، لبرهة من الزّمن، أوهام البشر إلى حقائق وتلوّن أحلامهم، كما أنّها قد تصبحُ خطيرة في بعض الأحيان، كحال الجنّيّة ميلوسين، وحينئذٍ، يمكنُ للسّحر أن يتحوّل إلى مأساةٍ تضربُ ذلك الّذي يترك نفسه كي يُفتن بصوت الجنّيّة الجميلة.

وجنّيّة قصّتنا هي خادمة في أحد فنادق فيانا الكبرى، راقبها الرّاوي طويلًا وسرد قصّتها. في واقع الأمر، لم يكن ثمّة الكثير ممّا يمكن روايته بشأن قصّة

حياتها، كما هو الحال بالنّسبة إلى جميع قصص البغاء الّتي تتشابهُ إلى حدّ أن الأمر ينتهي بنا إلى نسيانها تمامًا. فجميع البغايا لديهنّ العائلات في بلدانهنّ الأصليّة، عائلات اِنتزعن منها بالإقناع أو بالإكراه أو حتّى بالبيع. في هذه القصص، ثمّة دومًا مهرّب، وهذا المهرّب هو رجل - وقد يكون اِمرأة في بعض الأحيان- يتاجرُ بالنّساء، فهنّ عنده بمثابة جيادٍ ثمينة، عليه أن يتدبّر أمره كي يعبر بهنّ حدود الدّول، بعد تخديرهنّ وإغراقهنّ في ديونٍ لن يقدرن على تسديدها حتّى نهاية حيواتهنّ، وقبل أن يدركن ما يحدث معهنّ، يلفين أنفسهنّ يشتغلن على الأرصفة. وهذا ما حدث أيضًا في قصّتنا. كان المهرّبُ رجلًا في غاية الرّقّة، ولم يكن وغْدًا كبقيّة الأوغاد، ولعلّ هذا تحديدًا هو ما جعلهُ أسوأ منهم. أمّا فتيَاتُنا، فلقد اِنتهت بهنّ الرّحلة إلى هذا الفندق الكبير في فيانا، حيث سيتمّ تقديمهنّ إلى الأغنياء العابرين. رسميّا، ستعملُ بطلةُ قصّتنا خادمةً في الفندق. وستحلمُ أيضًا. هذا لأنّ الدّعارة لا تمنع أولئك النّسوة من الأحلام وإنّما تمنحهنّ إمكان أن يحلمن. في هذه القصّة أيضًا، ثمّة رجلُ يتحكّم في تجارة اللّذّة، رجلٌ سينتهي الأمرُ ببطلتنا إلى قتله.

سنبقى خارج هذه الدّائرة المسحورة الّتي خطّها الرّوائي حول بطلة القصّة الشّابّة، دائرة مسحورة بفعل التّضحية، أو فلنقل بالأحرى، إنّها ملعونة. هذه الدّائرة تمثّلُ زمن التّضحية المؤجّل الّذي يترصّد بمن سيبادر بالاِستسلام له أو الدّخول فيه، رجلًا كان أم اِمرأة. إنّ بقاءنا خارج الدّائرة هو ما يجعلنا ندرك أنّ البطلة فشلت في إنقاذ نفسها، بينما قتل الرّجل، وأنّ فعل القتل نفسه، لسوء حظّها، لم يمنحها البتّة خلاصًا أو نهاية سحريّة لمصيرها المفقود، ولحياتها الضّائعة.

كان المهرّب قد خدعها، وباعها وهمًا، وهي صدّقت ذلك الوهم، حين اِعتقدت أنّ الحياة في فيانا ستكونُ أفضل، وأنّها تستحقُّ تلك الحياة، وأنّها ستتمكّن لاحقًا من اِنتشال عائلتها ممّا تعانيه من عوزٍ...غير أنّها بتنازلها ذاك تحوّلت هي نفسها إلى متواطئة مع من سيقومُ بسحقها لاحقًا. وبهذا الخصوص، اِعتنق الرّاوي نفسهُ حركة حياة هذه الشّابّة، وبدا فهمه بطيئًا وقد اِستبدّت به الدّهشة أمام ذلك

المصير الحتميّ.

أن يكتب المرء هو أن يكون شاهدًا. صحيحٌ أنّ هذه الرّواية تنتمي إلى جنس الخيال، ومع ذلك، كيف نفسّر أنّ ما تشيرُ به علينا يصلنا بـ «الواقعيّ»، كأنّ الكاتب تحوّلَ إلى ناسخٍ رغمًا عنه، ناسخ واقعٍ شبحيّ عثر، من خلال صوت الكاتب، على سبيلٍ يصلهُ بالملموس، واقعٍ متخفٍّ، واقعٍ أجبره صوت على كشف نفسه على الحال الّتي هو عليها حقًّا. أن يكتب المرء لا يعني أن يكتب أيّ شيء، بل أن يكونَ على دراية بما يحدثُ في العالم وأن يكون قادرًا على تمكين تلك الأصوات الّتي تستحوذ علينا من الوصول إلى الواقع. ونحنُ ههنا لا نقصدُ واقع الرّواية، طالما أنّ واقعها هو خياليّ على وجه التّحديد، وإنّما نقصدُ واقع العواطف الّتي تستولي على القارئ، وواقع ذكائه الّذي يجعلهُ يتشوّف «الواقعيّ» نفسه من خلال أحداث القصّة. وهذا ما ينطبقُ على الأقلّ على ما نسميّه أدبًا. في الأدب، القضيّة ليست قضيّة أسلوبٍ بقدر ما هي قضيّة إكراهٍ يستجيبُ إليه الكاتب عندما يصبحُ ناسخًا. إنّ خضوع الكاتب إلى أوامر تلك الأصوات لا يعدُّ كافيًا، لأنّ الجنونَ هو أيضا يظلُّ يتربّصُ بتخومها، ولكن عليه أيضًا أن يتلوّث بها. وكون الكاتب مسؤولًا عن تلك الرّابطة بالواقعيّ، يعدُّ أمرًا مرهقًا جدًّا، قد يدفعُ به هو نفسه إلى الجنون. في رواية، جنّتيّه، يصف الرّاوي الطّريقة الّتي هجرت البطلة من خلالها ذاتها شيئًا فشيئًا بوصفها ضربًا من التّخدير يبدأ في الِاستحواذ عليها إلى أن يستوليَ على وعيها تمامًا، ويدفنه حيًّا داخل حالة من الإذعان البليد، على نحو ما نجده لدى تلك الأرواح الميّتة الّتي تعترض طريقنا كلّ يومٍ، والِانذهال الّذي لا ينفكُّ عن تأجيل ما هو محتّمٌ.

نادرًا ما تكشفُ الدّعارة عن وجهها الحقيقيّ، لأنّ غطرسة كلّ من ينغمس فيها، تصوّر له أنّه بإمكان المرء أن يفضّل هذا الضّرب من الحياة على غيره وأنّ الأمر في حدّ ذاته ليس سيّئًا كما يبدو وأنّ النّاس تسارعُ إلى إصدار الأحكام الأخلاقيّة كثيرًا على مهنةٍ لا تعرف عنها شيئًا. وسيكون من المرهقِ حقًّا أن نتّبع

تلك الحيوات خطوةً خطوةً، وندلفَ إليها، لا كمتلصّصين أو مدّعين، كي نفهم فحسب سرّ إقبالها على الدّعارة ونندمج، حتّى لبرهةٍ قصيرة، مع مشهد اللّحم الّذي يمزّق إلى أشلاء كي تجمعَ الأموال وتتوفّر أسباب الحياة. لم لا تبيعُ المرأة نفسها من أجل اللّذّة؟ هذا ما يقال، لكن الأمر ليس كذلك بالضّبط، لأنّ هذه التّجارة القذرة الّتي تستمرُّ في بيع اللّذّة، ليس لها من مبّرر سوى تقليب اللّحم الطازج أمام رجال يحرصون على اِستهلاكه، ويحاولون في الآن نفسه ألّا يفكّروا كثيراً في الأمر كي يتسنّى لهم نسيانُ كلّ ما فعلوه وكلّ ما لمسوه، أو بالأحرى، ما تسنّى لهم أن يلمسوه، حال فراغهم من إشباع لذّتهم. وقد يحدثُ أيضا أن نعثر من بينهم، على رجلٍ رومانسيّ يهمس في أذن الواحدة منهنّ قائلًا: «إنّي أحبّك» ويقدّم لها الزّهور، كأنّما هو يحاول إقناع نفسه بإمكان الخلاص الهشّ عبر قيامه بتلك الحركة الّتي تكشفُ عن ضربٍ من الضّيق، بيد أنّه ضيقٌ يشعرُ معه بمتعة. الحقّ أن عالم البغاء لا يمكنُ أن يفهم إلّا من الدّاخل، أي حين يكون أوان مغادرته قد فات.

ليانا هي شابّة بلا عمرٍ، بلا هويّة وبلا عنوان. إنّها «فتاة من الشّرق»، كأنّما الشّرقُ مفردةٌ تكفي وحدها للإشارة إلى هذا الشّعب المكوَّن من بنات وأخوات وأمهّات صغيرات في السّنّ قدِمن من منطقة البلقان- وهي منطقة كانت تضمّ دولًا شيوعيّة تحوّلت في زمننا الحاليّ إلى اِقتصاد السّوق-، شعبٌ مكوّن من نساءٍ شبحيّاتٍ جرى اِنتزاعهنّ من عائلاتهنّ، قبل أن ينتهكن ويحتجزن ويجبرن على ممارسة الدّعارة. كانت ليانا مكرّسة لخدمة من «اِنتدبها» (يجب أن نقول: «من اِختطفها») للعمل عنده، وكان عليها أن تسدّد له دينَ «مقابلة توظيفها» إلى أجل غير مسمّى. الحقّ أنّ قصّة ليانا تبدو مألوفةً جدًا لنا، وأقصى ما يمكنُ أن تثيره فينا هو شفقة من تعوّد على أمرٍ كهذا أو صحوة أخلاقيّة تعكسُ سخطنا أو ربّما كتابة بعض العرائض الّتي...في واقع الأمر، لا تغيّر شيئا. فمنذ سنوات طويلة، ونحنُ نعاينُ طوابير هؤلاء الفتيات المتاحات للّذّة وهنّ يقفن فوق الأرصفة. جميعهنّ أو

معظمهنّ لديهنّ قصص تضحية ساعدتهنّ على التّحمّل وقد تكون أيضًا ساهمت في إنقاذهنّ. سيكون من السّهل علينا أن نشفق عليهنّ من بعيد، ولكن سيكونُ من المستحيل تقريبًا أن نوفّر لهنّ الحماية أو الاِقتراب منهنّ عن كثبٍ. فمع أوّل تحقيق جدّيّ، تختفي كلّ شبكات الدّعارة الشّبحيّة وتضيعُ كلّ الشّكاوى، ويتحوّل وسطاء الجنس إلى تجّار صغارٍ عاديّين. سيخبرونكم أنّ الفتيات هنّ أحرار، يفعلن ما يردن، وأنّهن يردن أن يكسبن المال السّهل ويعشن حياةً ورديّة في أسرع وقت، حياةً يعرضها عليهنّ الغرب في نشراته السّياحيّة...فليذهبن إلى الجحيم إذن...فالنّاس لا يعرفوهنّ ويجهلون كلّ شيء بخصوص من تختار من النّساء إنهاء حياتها في أسرع وقت، مثلما تجهلُ كلّ شيء بخصوص جوعها وجشعها ورغباتها الّتي تواظب على التّكاثر في كلّ مكانٍ كي تستثير ذلك الجوع أكثر فأكثر إلى أن يجرّد تمامًا من كلّ ملامحٍ تسهّل عمليّة التّعرّف عليه. وهذا الجوع نلفيه لدى وسطاء الجنس الّذين يريدونَ تحويل الدّعارة إلى تّجارة لا يسألون بخصوصها.

في الدّعارة، نجدُ البؤس واِسترقاق العقل والجسد معًا، أي أنّنا نعثرُ على ضربٍ من العبوديّة الحديثة باِختصارٍ، بيد أنّها عبوديّة تتخفّى وراء شعارات الحقّ في المتعة والحرّيّة. في الدّعارة، نجدُ أيضا محظيّات حقيقيّات «يعشقن ممارسة الحبّ»، كما تجري بذلك ألسنة الوسطاء في سرعةٍ. والحقّ أنّ ثمّة من بينهنّ من تحبّ ذلك فعلًا، لكنّ أعدادَ هؤلاء تظلّ قليلةً جدًّا إذا تعلّق الأمر بالدّعارة. وثمّة أمرٌ آخر لا نعرفهُ كثيرًا عنهنّ وهو ذلك الجزء الأضحويّ الّذي يحتفظن به كأنّما هو سرّ يخفينه عن ذواتهنّ، وفكرة التّضحية هذه هي ما ينقذهنّ من دمارهنّ قليلًا، لأنّ ما يفعلنه سيستفيدُ منه شخصُ مّا أو شيء مّا. باِختصارٍ، هنّ يفعلن ما يفعلن في سبيل آخرٍ، قد يكون طفلًا تركنه هناك في الوطن في رعاية جدّيه، أو أخٍ مهدّد بالسّجن يتعيّنُ عليهنّ تسديد دينه، أو أمّ منكوبة أو أبٍ معاقٍ بفعل حربٍ مّا أو مدمن كحولٍ. إنّ قصصهنّ لا تختلفُ كثيرًا عن عوالم إميل زولا الرّوائية، وإن تقلُّ

فيها أوجهُ الغرابة، مع جرعةٍ زائدة من البؤس التّافه الّذي يهيّجُ فينا الرّغبة في البكاء. زد على ذلك، فهنّ يشعرن بالفخر بما يفعلنه، فعلى الأقلّ هنّ لم يعدن يكلّفن أسرهنّ شيئًا، كما يثقن في قدرتهنّ على الخروج من ذلك العالم واِفتداء ما لحق بهنّ من عارٍ وما قمن به من خيانة عائلاتهنّ، أملا في الوقت نفسه في تمكّنهنّ من العودة ذات يومٍ إلى أوطانهنّ على صورة ملائكة مخلّصين، أغنياء وسعداء...

نحنُ الآن في ميدان «دي ماريشو». نرى ليانا. إنّها طويلة، عظيمة الجسم، حزينة الملامح. قدمت ليانا من سلوفينيا. تبدو في العشرين من عمرها، لكنّ الشّكّ يساورنا بخصوص عمرها الحقيقيّ. قبل سبعة أشهر، يومًا بعد يوم، تركت نفسها تسقطُ في إغواء واحد من آلاف المهرّبين الّذين يعملون في بلدها ويعرِضون على الفتيات مهنًا مجزية في الغرب مقابل ألف يورو. كانت ليانا تعرفُ ما يعنيه ذلك، في ما تظاهرت عائلتها، الغارقة في الدّيون، بأنّها لم تفهم طبيعة العمل. وفعلًا، غادرت ليانا بلدها معتقدة أنّها «تقوم بواجبها»، لكنّ دموعها المتجمّعة في عينيها كانت تكذّبُ ما تمنحهُ شفتاها من اِبتساماتٍ لزبائنها الّذين «يفضّلون تصديق أنّها تحبُّ القيام بذلك». تقول ليانا: «هل تعتقدون أنّنا نحبّ ذلك فعلًا؟ تتعرّض الكثيرُ من الفتيات إلى سوء المعاملة والضّرب وأحيانًا يتعرّضن للاِغتصاب والسّرقة. هل ترون هذه النّدبة هنا؟ لقد ضربني أحد قوّادي ميدان دي ماريشو وطردني من الحيِّ، لأنّ الزّبائن كانوا يقبلون عليّ أكثر من إقبالهم على فتياته. لا، لا أتمنّى شيئًا كهذا لأيّ إنسانٍ».

الدّعارة، كما نعلم، لا تعني ممارسة الحبّ، بل تعني تقديم موضوع لذّة إلى ذلك الّذي يقدر على دفع ثمنها في مقابل تمثيل دور المستمتع بالحبّ أو اللّذّة. لكن التّضحية توجدُ في موضعٍ آخر تمامًا، في ما تتعرّضُ لها البغايا من إذلالٍ، وفي اِشتباك الأجساد بتجارة الجلود المزروعة فوق كارثة جنسانيّة بائسة، وفوضى مجتمعٍ لا يوفّر إلّا البضائع والإفراط في الاِستهلاك للأجساد الّتي يجري تعليمها. ههنا، تبدو التّضحية كأنّها تريدُ إنقاذ شيء مّا لم يطلق عليه قطّ أي اِسمٍ.

تأتي البغايا من إفريقيا وجزر الفلبّين وبلاد المغرب العربيّ، كذلك، ومن كلّ مكانٍ، هنا أو هناك، ومن مناطق فوضى تركت لتتكاثر في عالمٍ حيث لا تضع القيمة السّوقيّة أيّة قيودٍ أمام ما تبيعه أو ما تشتريه أو حتّى ما تمنحهُ، في حالاتٍ نادرة. لقد كانت الرّأسماليّة لحظة غزوٍ اِقتصادي عندما كان الغرضُ لا يزال يحظى بقيمة، حتّى إن كانت قيمة مشوّهة، لا مجرّد ذريعة اِفتراضيّة قابلة للتّبديل لكلّ أنواع التّجارة. في وقتنا الحاليّ، اِبتلعت الحاجة إلى الاِستهلاك المصنّعَ حيث جرى خلقها. لقد تركنا الرّأسماليّة وراءنا منذ زمنٍ بعيدٍ، وهذا ما سندركهُ دون تأخير، هذا لأنّ الطّلب صار يتجاوزُ القدرة على خلق أغراضٍ جديدة، على نحوٍ لا حدّ له، حتّى بات يبتلع كلّ غرضٍ يجري التّفكير في صنعه. ومن ثمّة صارت الرّغبةُ الّتي تتكاثرُ دون أن توضع لها حدود، هي من يصنعُ القيمة- قيمة الأجساد والأشياء على حدّ سواء- داخل دوّامة لا تهدفُ إلى بناء الأغراض وإنّما إلى تحقيق حالةٍ من الإشباع الخالص. وهذه الدّوّامة تجرّ معها، اِفتراضيًا وواقعيًا، أفواج رغباتنا وقدراتنا دون أن نعرف إن كنّا نتوجّه بطاعتنا إلى تلك الأفواج أم إلى وهم عالمٍ سيصيرُ قريبًا خالدًا وبلا موت.

التّضحية لا تكون إلّا بجسدٍ يملكه المرءُ، وله السّلطة الكاملة عليه. وهذا الجسد هو جسد غير قابل للتّسويق، ويحمل اِسمًا ووجهًا. ولقد سبق لي أن قلت إنّ التّضحية تخاطبُ آخر على الدّوام، فضلًا عن كونها تأتي كي تربط ديْنا بديْنٍ آخر داخل حركة لا نهاية لها، حركة لا يمكنُ للجسد أن يقلع عنها أبدًا. إنّ هذا الجسد- الموضوع هو أيضا أجسادُ أولئك المراهقات اللّائي ضُحّي بهنّ، أولئك المريضات بالقهم العصابيّ والنّهام، وأولئك المنتحرات، لا أجساد البغايا فحسب. إنّه جسدٌ زُنيَ به في مختلف هيئاته، ربّما لأنّ النّاس لم تعد تعرف شيئًا آخر خلا الاِستمتاع بهذا الجسد. هل نعلم حقّا متى تبدأ تضحية أولئك البغايا؟ هل تبدأ في اللّحظة الّتي تعرضُ فيها العائلات أولئك النّسوة على المهرّبين أم عندما يذهبن من تلقاء أنفسهنّ ليعرضن خدماتهنّ عليهم بحثًا عن فرصة حياة أفضل

في الغرب؟ هل تبدأ عندما يجرّهن إدمانُ المخدّرات إلى طريقٍ لا سبيل للخروج منها إلّا بالسّقوط في شراك ذلك الضّرب من العبوديّة؟ أو عندما لا يوفّر لهنّ البؤس أيّ خيارٍ آخر عدا الرّحيل عن كلّ شيء؟ ودون أن يؤوّل كلامنا بوصفه درسًا أخلاقيّا، بوسعنا أن نقول إنّ الخيار موجودٌ على الدّوام. في موضع التّضحية، يتمثّل خيارُ المرء في أن يعطي نفسهُ إلى الآخر. نحنُ نعلمُ أنّ البغيّ لا تعطي نفسها مقابل المال، لأنّها أعطيت بالفعل إلى شخصٍ آخر لم يرغب قطّ في أن يراها حرّة، ومن ثمّة فإنّ الخيار بالنّسبة إليها قد يتمثّلُ في عدم خيانة أفراد عائلتها الّذين زنوا بجسدها، بطريقةٍ أو بأخرى، وجهّزوها للخضوع إلى رجلٍ آخر لا يحبّها. فبلا شكّ، لا بدّ من وجود شخصٍ مّا تخيّل تلك الحرّيّة الممكنة من أجلها حتّى يتسنّى لذلك الضّرب من الحرّيّة أن يتجلّى في حياتها لاحقًا.

يمكنُ للعاهرة أن تحطّ من قيمة جسدها وتجعل من كلماتها وكلّ لحظات حياتها، بل حياتها نفسها، منفرة، لكن متى اِعتنقت التّضحية، أمكن لها أن تنقذ نفسها. في عيني ذلك الشّاهد الصّامت، ذلك الآخر الدّاخليّ الّذي يحفظها وتحفظه، سترى أنّها أنقذت نفسها. وهب أنّها كذبت على نفسها أو دمّرت نفسها وغيرها بينما تسلكُ تلك الطّريق، فإنّها سترى أنّها تمكّنت من إنقاذ نفسها طالما أنّها تعرفُ لماذا فعلت ما فعلته. ههنا، أيضًا، تتبدّى التّضحية في ما تشتمل عليه من تناقضٍ رهيبٍ:

ففي مواجهة الدّعارة، ولكن أيضا المنفى والمخدّرات والدّيون وتهديدات القوّادين بالقتل وبؤس اِقتصاد شبكات الدّعارة السّريّة الّتي تنتقل ما إن يتمّ رصدها، إلخ.، ترفعُ التّضحية العاهرة إلى مرتبة تكادُ أن تكون معها قديسة، وتجعل منها تقيّةً، هذا لأنّها تحوّلُ الأخ والوالد والقوّاد، إلى شخصيّات تستحقُّ من العاهرة أن تبذل جسدها في سبيلهم بل حتّى أكثر من جسدها. نقولُ هذا حتّى إن لم يعجب ذلك أولئك الّذين يعتقدون أنّ المرء ليس بوسعه أن يعطي أكثر من جسده، كما لو أنّ الجسد لم يكن فعلًا كائنًا كاملًا وأنّ جلدهُ، هذه النّافذة الّتي

تتنفّس من خلالها الرّوح، لم يكن كلمةً ثانيةً. ههنا، اِسمحوا لي أن أقول إنّي جانبتُ الصّواب في أمرٍ مّا، ذلك أنّنا نرتكبُ خطأ فادحًا في عالمنا هذا إذ نظنّ حقًّا أنّ البؤس قد يدفع بالأبوين إلى بيع أطفالهما. إنّ فعلًا كهذا ليس إلّا علامة مبتذلة تعكسُ غياب الحبّ، علامةً رهيبة حتّى في اِبتذالها، بيد أنّها تضربُ الأغنياء والفقراء على حدّ سواء، حتّى أنّنا نعاينها في كلّ مكانٍ هي واللّامبالاة وإدمان الكحول والعنف.

التّضحية هي علاقةٌ بما هو سرّيّ، سرّيّ تكشفهُ وتغارُ منه في الآن نفسه. إنّ من يضحّي بنفسه، رجلًا كان أم اِمرأة، يسعى إلى المحافظة على كرامته حين يراعي حرفيًّا جانب السّرّيّة في تضحيته، بيد أنّه، في الآن نفسه، يقوم بتضحيته في سبيل آخرٍ يعلمُ كلّ شيء ويرى كلّ شيء، وكأنّه حين يقوم بذلك سيتسنّى لهُ تعويض كلّ شيء. هذا الآخر سيكونُ الشّاهد المثاليّ، ذلك الّذي رأى، منذ البدء، الخطأ والشرّ والظّلم، وذلك الّذي سيعرفُ، في نهاية الأمر، قيمة الفعل، ومعنى المصير، ومن ثمّة يعيدُ إليه حقيقتهُ.

ليانا، عاهرة الشّرق الّتي قد ترونها تميل بجذعها على أحد الحواجز، وقد شردت عيناها اللّتان وضعت تحتهما الكثير من الظّلال، وراحتا تسترجعان صورًا من ماضٍ طفقت تعيد اِختراعه كلّما تقدّم اللّيل، تلك «الفتاة» المتمركزة هناك، عند رصيف أحد الميادين الخارجيّة شمال باريس، تعتقدُ حقًّا أنّها تفعل ما تفعله من أجل شخصٍ آخر وأنّ العدالة الّتي تتحكّم في القدر ستحرّرها يومًا مّا أمام عيني ذلك الشّاهد الصّامت الّذي تخاطبه سرًّا، كأنّ من باعوها أو حتّى من تركوها تغادر سيأتي عليهم يوم يعترفون فيه بما اِرتكبوه في حقّها من ظلمٍ ويطلبون منها الصّفح، كأنّما الصّفح سيمحو كلّ شيء. بيد أن ما تفكّر فيه لا يمكنُ أن يحدث قطّ، لأنّ هؤلاء يعيشون في العار أو في الجهل بما فعلت أياديهم، أو ربّما في الإثنين معًا. في واقع الأمر، نحنُ نصبحُ جماع أفعالنا وأفكارنا وعلاقاتنا وما يزعجنا من عواطفٍ وما يهزمنا من مخاوفٍ، فلا نخرجُ من كلّ ذلك سالمين، هذا لأن لا شيء

يعودُ كما كان عليه أو يُمحَى أو يُنسى. كلّ ما يبقى هو ممرّاتُ ومسالك خلقٍ أو حلمٍ أو تدميرٍ وسط الشّباك الدّقيقة الّتي ينسجها كلّ ما يكوّنُ الحياة أو يفكّكها حدّ التّحلّل. كانت فتاة الشّرق تلك قد صارت اِمرأة مثقلة بكلّ الأجساد الّتي لمستها وبكلّ الحيوات الّتي أمسكتها أو دفعتها أو عنّفتها أو وعدتها بحياة عذبة جميلة. ومن يدري؟ لعلّها حظيت حقّا بحياة جميلة ولقاءات وليال حقيقيّة. من يستطيع أن يقول إنّ حياة مّا كانت أصيلة أم منحطة؟ لا أحد! طالما أنّ ليس هناك شاهدٌ على تلك الحياة، تحديدًا، وطالما أنّ ليس هناك من يصادق على ما فيها من تضحيات ويعيد توزيع الأوراق مع الأخذ بالحسبان ما تطلبته تلك الحياة من جهدٍ هائلٍ. في واقع الأمر، ليس ثمّة إلّا حياةٌ تدورُ، وأفعالٌ تلد أفعالًا وحبّ يصنع حبًّا وكراهية تصنع كراهية، ربّما في غياب أيّ ضربٍ من ضروب العدالة أو المحن أو النّهايات.

إنّ من تضحّي بنفسها تدركُ أنّ لا أحد كان ينتظرُ منها أن تفعل ذلك، ومع ذلك، تعرفُ بلا شكّ أنّ تضحيتها هي ما أنقذها عندما أودعت جزءًا منها داخل موضعٍ في كينونتها، مقدّس لا تطولهُ الأيدي، موضعٍ غير قابلٍ للتّحلّل حيثُ لا يكون بوسع أيّ كان أن يتلاعب بها أو يبيعها أو يرغمها على تناول المخدّرات، موضعٍ تخصّصهُ لروحها، إذا شئنا قول ذلك حتّى لا يتردّد صدى ما قلناهُ بوصفه ضربًا من الفحش، موضعٍ هو في حدّ ذاته مخصّص للشّاهد الّذي يربطها بالإنسانيّة، شاهدٌ ينتزعها منها تمامًا من خلال ربطها بها تمامًا.

حسنًا، إنّها فتاة من الشّرق ستنجحُ- دعونا نقول ذلك- في إنقاذ نفسها. ستقابل شخصًا يساعدها وستقلعُ عن المخدّرات، وتتمكّنُ من ثمّة رويدًا رويدًا من مغادرة ذلك الوسط. بعد ذلك، ستحاولُ العثور على عائلتها وحينئذٍ ستدركُ أن لا أحد كان ينتظرها. لقد ضحّوا بها قبل أن يحين الوقت. لم يكن ثمّة أحد ينتظرها في ذلك الموعد الّذي ضربتهُ مع الآخر، ذلك الشّاهد الصّامت الّذي باعت جسدها من أجله وعرفت البؤس والعار والعوز والرّعب ممّا في بعض

الحيوات من اِبتذالٍ رماديّ، حيوات اِنتزع منها الذّكاء لأنّها لا تصلح لشيء في ذلك الوسط باِستثناء إيذاء نفسها. ومع ذلك سيُحتفل بعودتها. ستجد أنّ والدها توفّي وأن أخاها غائبُ وأنّ والدتها لا تزالُ هناك، تعاني من الفقر نفسه، غارقة في الكحول، ذاهلة عن الدّنيا، ستكتشفُ أن لا شيء تغيّر وأن تضحيتها كانت بلا فائدة. كلّ ما ضحّت من أجله اِستقبل بالفراغ وعدم الاِستجابة والغياب القابع في قلب الحضور وأوهام العودة والمنزل واللّغة الأمّ والبلد الصّديق. وهكذا ستعود أدراجها إلى فرنسا حيثُ ستتركها نهائيّا، لأن ليس هناك ما نقوله فوق الّذي قلناه.

ترتبطُ من تضحيّ بنفسها بذنبٍ، لأنّها تقومُ بتسديد دينٍ هائلٍ وخطأ لا يمكنُ جبره نيابة عن الآخرين. ولأنّ هذا المكان بطوليّ، تعمدُ إلى إخفاء الشّرّ الّذي يقضم جرحها ويتسبّب في تآكله وتعفّنه. إنّه مصير بمثابة ذنبٍ نحملهُ عن الآخر، كما أحسن لفيناس شرحهُ، حين رفعهُ إلى مستوى أنطولوجيّ.

كم تستغرق المرأة من وقتٍ كي تجرؤ على أن تكون حرّة؟ هل بوسعها أن تؤمن، في ظلّ ظروفٍ من البؤس النّفسيّ أو السّياسيّ الحقيقيّ، بقدرتها على أن تكون حرّة في يوم مّا ومن ثمّة تجازف بحرّيّتها هناك حيثُ عجز آخرون من قبلها عن المجازفة؟ إلى أيّ حدٍّ يمكن أن يصل بها وفاؤها لأولئك الّذين حملوها وربّوها وأحبّوها؟ هل في مقدورها أن تلوم من توقّفوا عن الاِعتقاد في إمكان وجود طريقٍ أو سبيل آخر؟ إنّ القبولَ، أو تلك الـ «نعم» الصبيانيّة، كما يقول نيتشة، هي آخر ما تعيشهُ المرأة من تحوّلات وأكثرها صعوبةً وهشاشةً في آن. فأن تقول المرأة «نعم» يعني أن تغيّر معنى الفعل الأضحويّ بالكامل. ومن ثمّة، تتوقّف عن كونها مُضحّى بها لتصبح تلك الّتي يقودها الفعلُ إلى هناك، حيث توجد التّضحية. ولكن لمن ستقول هذه المرأة المُضحّى بها، فتاة الشّرق هذه، «نعم» دون أن يجري سحقها؟ ستقولها لإمكان حدوث ما هو غير متوقّع، وللمجازفة بالحبّ والحياة الّتي تتناقضُ جوهريّا مع ما تمنحه لها التّضحية من قوّة. هذه الـ «نعم»

هي بمثابة سقوطٍ مدوّ لا حلمًا فحسب. وعندما تتموضعُ المرأة هناك، فإنّ الحياة تتسّق. صحيحُ أنّها تمنحها ما فيها من رعبٍ ورقّة، لكنّها تمنحها شيئًا مّا في كلّ الأحوال، وليس ذلك فحسب، بل إنّها تحدثُ اِختراقًا في نسيج ما هو حتميّ. ما إن يتماهى الكائن مع التّضحية حتّى يضيع، هذا لأنّ التّماهي يجعلُ من أي مخرجٍ مخرجًا سلبيًّا. في حالة التّماهي، يقومُ الكائنُ بحبس كلّ شيء داخل دينٍ لا نهائيّ هو من عمد إلى تسليم نفسه إليه، فتتردّد على لسانه عبارات من قبيل: اُنظر ماذا أفعل من أجلك، إني أدمّر نفسي من أجلك ولذا عليك أنت أن تعيش على الأقلّ. هذا التّماهي هو مغالاةٌ في التّضحية، مغالاة تتوّج معاناة الكائن بعزلةٍ تامّة في نهاية المطاف. في هذا الإطار، «تصبحُ» الذّاتُ هي موضوع تضحيتها نفسها، ومن ثمّة يجتاحُ الِاعتلالُ رويدًا رويدًا كلّ فضائها النّفسيّ، لأنّ الأمر برمّته يتعلّقُ بمواجهة شياطينها.

إنّ تماهي الكائن مع التّضحية هو بمثابة هوّةٍ بلا قرار، داخل منظومةٍ من التّوزيعات والدّيون، ليس ثمّ فيها أيّ إمكان للخلاص، زد على ذلك، أنّ ذلك التّماهي يعدُّ طريقًا يعبّدُ للموت كي يحرقَ كلّ ما يلمسهُ. صحيحٌ أنّ التّماهي قد يبدو في بعض الأحيان كأنّه السّبيل الوحيد الممكن المتوفّر للكائن، لكن حتّى مع هذا، فسيكون عليه أيضا أن يحمل وحده وزر الجريمة...

عندما تصبحُ التّضحيةُ حدثًا، وعندما تتماهى حياةُ كائن فجأة، في ثانية، مع فعل الأضحية، كأن يضحّي بحياته مثلًا في سبيل إنقاذ حياة شخصٍ آخر، فإنّ الكائن نفسه يتطابقُ مع التّضحية ببساطة، لأنّ حدث التّضحية هو ما اِستلزم ذلك. في واقع الأمر، ثمّة حالة من القبول في هذا التّطابق، حتّى إن فتحت تلك «النعم» بعدًا مأساويًا في الوجود، هذا لأنّ التّطابق يحدثُ من خلال اِنفتاح الكائن، تحديدًا، على ما هو غير مأساويّ، أي على ما يتمّ تحديدهُ سلفًا.

ليانا، فتاة الشّرق، هي اِمرأة واحدة ومتعدّدة في آنٍ، اِمرأة كان ما أنقذها هو اِعتقادها أنّ ما تفعلهُ هو تضحية لا بدّ منها. بيد أنّ تكلفة هذه التّضحية باهظة

للغاية. الحقّ أنّ المرأة هي من يتمّ اِستدعاؤها على الدّوام إلى موضع التّضحية كي تبذل جسدها وتبيعهُ إلى أن تموت أو إلى أن تلفّها اللّامبالاة والنّسيان. فإذا كانت هي من يضحّى بها، فإنّ كلّ شيء آخر سيجري تلويثهُ حينئذٍ، هذا لأنّها لم تنقذ نفسها إلّا لتتورّط أكثر، مقيّدة الجسد وغارقة في الشّعور بالذّنب. ومن ثمّة، سيكون علينا أن نقول لفتاة الشّرق هذه أنّها ليست عاهرة فحسب، بل هي كذلك الرّمل والطّين والأرض والسّماء والبياض والسّواد والطّفل والعجوز. سيكون علينا أن نقول لها إنّها تحتفظ في داخلها بالإنسانيّة وذاكرة العالم وأنّها بهذه الصّفة لا يمكن أن يُحطّ من شأنها أو تهان أو تباع. سيكون علينا أن نقول لها إنّ باِرتباطها بهذا القدّاس المقدّس الّذي تحيلُ عليه كلمة «الإنسانيّة» الغريبة، ثمّة شيء مّا، من يدري، سيعادُ فتحهُ في تاريخها هي وتاريخ أقاربها. ليس ثمّة من تحديدٍ نهائيّ، مهما بدا مأساويًّا، حتّى عندما يكون طلب الإغاثة من الآخر أو مناداته منعدمة تمامًا أمام المرأة، إلّا إذا اِعتقدت أنّها صارت ما تفعله أو ما أجبرت على فعله. ولكن مِن أين تتأتّى لها تلك القدرة المفاجئة على أن تنادي الآخر وتنقلب؟

المرأة المتوحّشة

وأخيرًا، ماذا لو أنّ المرأة الأضحويّة كانت توجدُ في البياض وتفضّل الإمّحاء أكثر في أعمالها البطوليّة؟ ماذا لو أنّ تلك البطلات المميزات، العجيبات، اللّائي ألهمن الشّعراء وُجدن لدفعنا إلى الِاعتقاد بعظمة التّضحية، لا في القدريّة الماحقة الّتي تشتملُ عليها الحروب والحوادث والولادات غير المرغوب فيها؟ وماذا لو أنّ التّضحية، أخيرًا، لا تشرب إلّا من عين حالات الموت اليوميّة، وكلّ ما نتنازل أمامه لأنّ قوانا خذلتنا فلم نعد قادرين على التّقدم؟ ... الحقّ أنّ المرأة الأضحويّة تشبه أولئك المهرّبين الحدوديّين الّذين يخاطرون بحيواتهم، في أزمنة الحرب، في سبيل إنقاذ أرواح الآخرين، في غياب الشّهود، ودون ضوضاء تذكر.

ومع ذلك، فإنّ هؤلاء البطلات الحقيقيّات أو المتخيّلات، على غرار إلواز وإيزولت وأنتيغون وجان دارك وغيرهنّ، ساهمن في بناء أساطير معيّنة بخصوص التّضحية الأنثويّة، عندما حوّلن وجودهنّ بأسره إلى حدثٍ له قيمةٍ نموذجيّة. وهذه النّموذجيّة هي ما قلب اِسترقاقهنّ- وهو اِسترقاق نابع من هويّاتهنّ بوصفهنّ نساء- إلى ضربٍ من القوّة الحقيقيّة تستحقّ كلّ الأرواح الّتي بذلت في سبيلها. هذا لأنّ القوّة حوّلت القدريّة إلى قدرة على التّحرّر، على نحوٍ من الأنحاء. إنّ هؤلاء النّساء، إذ يضحّين بكياناتهنّ، في سبيل الحبّ أو من أجل مثالٍ، يبذلن ذلك الكيان حرفيًّا إلى آخر يمنحُ تضحياتهنّ قيمةً عالية، حتّى إن لم يسمع نداءهنّ أو يدرك مغزاه. ههنا، ثمّة بُعدٌ متوحّش يصعب علينا الحديث عنهُ طالما أنّ هناك الكثير من الصّور والقوالب الجاهزة الّتي ترتبطُ بمفردة «متوحّش» داخل حضارةٍ، نحنُ فيها متحضّرون إلى أقصى حدّ وفي الآن نفسه، نعاني من آثارٍ عنفٍ مكبوتٍ لعلّنا لم نر مثيلًا له قطّ من قبل. ومع ذلك سنحاول أن نقول إنّ المرأة

المتوحّشة هي تلك الّتي تصلُ المقدّس بالشّنيع، تلك الّتي تجمعُ داخلها الحيوان والنّبات والمعادن والبشر، وتلك الّتي تحملُ في بطنها إمكان الحمل ومن ثمّة تستقبلُ في بطنها بُعديْ الحياة والموت بوصفهما متلازميْن. لطالما أثارت هذه الوحشيّة الفزع، لا فزع الرّجال فحسب، وإنّما كذلك فزع الفضاء الاِجتماعيّ/ السّياسيّ الّذي بناه الرّجال وتولّوا حفظه على نحو أساسيّ، هذا لأنّ الوحشيّة الأنثويّة جامحة، يستحيلُ التّحكّم فيها أصلًا، فضلًا عن كونها تبدو أقرب ما يكون إلى كارثة طبيعيّة لا أحد يمتلك القدرة على التّنبّؤ بأسبابها أو حجم تأثيراتها. في كلّ فعلٍ أضحويّ، سواء عاشه الرّجل أم المرأة، ثمّة شيء مّا من تلك الوحشيّة الأنثويّة يعبّر عن نفسه ولا يمكنُ تصريفهُ بأيّ حالٍ من الأحوال إلّا من خلال توجيهه نحو الأقصى. وسواء كان ما يغذّي التّضحية حبّا أم كرهًا أم مثالًا أخلاقيّا أو سياسيّا، وسواء كانت التّضحية أساسًا فعلًا سريّا أم فعلًا تمّ إظهاره على نحوٍ عنيفٍ، فإنّها تحملُ في طيّاتها تلك الحاجة الملحّة إلى إنهاء العالم القديم وفتح طريق جديدة، غير مطروقةٍ. وهذا الاِرتباط بالموت أو بفناء العالم هو أبعد ما يكون عن الفظاعة، بل إنّه بالعكس يشركُ الكايروس، تلك اللّحظة الرّاهنة المناسبة في مسار تعاقب الزّمن كي يتسنّى لشيء مّا، لم يجر التّخطيط له أو حتّى التّفكير فيه، أن يحدث.

إنّ سؤال «الـ- المرأة» عن علاقتها بالتّضحية يحيلُ أيضا على محاولة سماع ما يبعد المرأة عن أيّ جانبٍ من جوانب التّضحية داخل فضائنا الاِجتماعيّ والثّقافيّ الرّاهن، دون أن نغطّيَ أصوات أولئك النّساء اللّائي يناضلن ويكافحن أو نلغيَ الحيوات البيض، حيوات أولئك النّساء اللّائي لا تصل إلينا أصواتهنّ أو أعمالهنّ قطّ. وهذا يعني أن ندلف إلى صدى تلك الوحشيّة الّتي يمكنُ أن تساهم في زيادة اِحتمالات الخلق إلى ما لا نهاية، إن لم يجر كبتها أو تدميرها على نحوٍ منهجيّ. إنّ الوحشيّة الأنثويّة هي بمثابة خصوبةٍ فكريّة وأخلاقيّة وجسديّة ونفسيّة، لأنّها تتّخذ لها طرقًا أخرى غير تلك الّتي نسلكها عادةً من أجل الخلق أو الاِبتكار، طرقًا

متطرّفة وأكثر إيلامًا بلا شكّ، لكنّها مبهجة أيضًا، طرقًا تصنعُ كلّ البدايات وتصف إرهاصات العالم القادم. وما هو مؤكّد أنّ التّضحية هي حدث لا يمكن الرّجوع عنه، وأنا أعني ههنا أنّه يحملُ معه ذلك «الباقي»، ذلك الشّيء الرّهيب الّذي يحوّل الكائنات والحيوات إلى أشلاء، على أنّ التّضحية لا تخدمُ نزوة الموت، بحسب التّعبير الفرويدي، بل تقلِب تلك النزوة، من خلال تصميمها المميت، إلى طاقة جنسيّة، إلى إيروس وإلى ما هو حيّ.

إنّ المرأة الأضحويّة هي اِمرأة لم يكن أمامها من خيارٍ إلّا أنّ تفقد كلّ شيء، حتّى حياتها نفسها في بعض الأحيان، في إطار سعيها إلى تحويل اِسترقاقها إلى إمكان حرّيّةٍ. وهذا لا يعدّ تخلّيًا منها، بأيّ حالٍ من الأحوال، طالما أنّها تدعم من خلال أفعالها وأفكارها وكتاباتها وتمرّدها، تلك الاِستحالة في أن تختزل في حالة الشّيء- الشّيء الأموميّ أو الجنسيّ، الشّيء القابل للاِستهلاك والمشاهدة والبرمجة- وهذا يعني أن ليس ثمّة نظير تمنحه لما هو مثاليّ من قيمة مقاربة وأن ليس في مقدورِ أحدٍ أن يخضعها لأرضيّة مشتركة. لكن لعلّنا نجدُ تفسيرًا لتلك الوحشيّة في ما يجري داخل جسد المرأة من كفاحٍ مستديمٍ. ففي نهاية الأمر، نحنُ ننتظرها هناك، في ذلك الحضور النّهائيّ والجنسيّ لـ «جسد المرأة»، جسدٌ تعجزُ هي عن التّملّص منه، إلّا إذا أرادت هي نفسها أن تخرج من منطق الجنس عبر اِعتناق العفّة والعذريّة أو أن تحاول اِنتزاع جسدها من كلّ ما يفكّكه (كالزّمن الّذي يعكسُ خوفها من الشّيخوخة على سبيل المثال). ولعلّ ما في جسد المرأة من وحشيّة هو ما صيّره إلى جسد «أضحويّ» منذ بداية الأزمنة. وهذا ما لا يعدُّ غريبًا أيضًا عن مفهوم الأمومة.

ولكن ماذا عن الأمّهات؟ إنّ الحديث عن التّضحية الأموميّة يجعلنا ندلفُ إلى أكثر أسرار الغرب خفاءً وحفظًا: مشاعر الاِنبهار بموضع الأمومة ولكن أيضًا ما يثيره من مشاعر كرهٍ تعزّز سلطته.

ولهذا تثيرُ فينا الأمّ الأضحويّة- وهي أمّ يمكن أن تكون ضحّية أو جلّادًا-

مشاعر الشّفقة والرّعب في آن واحد. إنّها تثيرُ فينا مشاعر الشّفقة عندما يُضحّى بها، ذلك أنّها تحيلُ على ما تمّ تكييفه في المسيحيّة بوصفه تخلّيًا أو سموًّا روحيًا أو شهادة. لكن عندما تكونُ هي من تضحّي بطفلها، أي عندما تنهض هي بمهمّة تنظيم حدث التّضحية، فإنّها تثيرُ فينا مشاعر الرّعب.

عندما تتحوّلُ اِمرأة مبجّلة بسبب «رقّة» ما تغدقه على أطفالها من حبّ أموميّ، إلى شخصيّة تضحّي بأطفالها، فإنّها توقظ فينا خوفًا دهريًّا، ذلك أنّها تمثّل اِنقلاب الحبّ إلى كره، والحماية إلى تخلّ والثّقة إلى خيانة، أي على نحو ما تعرّضت إليه القصص الشّعبيّة، كقصّة هانسيل وغريتل. فبحكم جوهر طبيعتها بوصفها أمًّا، وهي طبيعة غيّرتها وناقضتها، تقوم بجلب شيءٍ مّا لطالما اِرتعبت منه الإنسانيّة، أي إمكان قلب «منح الحياة» إلى «منح الموت». إنّ المرأة الأضحويّة تتحوّل في أعين الجميع إلى كائنٍ خطرٍ للغاية عندما ترفض الأمومة، ومن ثمّة تنزاحُ بعيدًا عن صورة الأمّ الرّوحيّة الّتي تؤدّي رحمتها إلى تفان أطفالها في الإخلاص لها، لتصبح قوّة مطلقةً مخيفة، قوّة لها سلطة منح الحياة أو الموت للطّفل. إنّ النّساء الأضحويّات يضحّين أوّلًا وقبل كلّ شيء بتلك الأمّ الكامنة في دواخلهنّ، بمعنى أنّهن يضحّين بـ «الأمّ الكبيرة»، القدرة الأموميّة المطلقة، كي يتسنّى لهنّ الدّخول إلى «أنثويّة» عنيفةٍ، تعرّفهنّ بوصفهنّ إناثًا فقط. فمن خلال تدنيسهنّ للحياة، يتحوّلن حرفيًّا إلى «منيعات» ومن ثمّة «غريبات» عن نظم المدينة. ولهذا يركّزن عليهنّ كلّ ما في فعل التّضحية من عنفٍ، فعل يختزلُ ربّما رضّةً بقيت حتّى ذلك الوقت، ليتسنّى لهنّ الكشف عن تلك الرّضّة على الملأ. إنّ صعوبة أن يصرن أمّهاتٍ، أو بسبب رغبتهنّ في ألّا يصرن كذلك -مهما كانت الطّريقة الّتي يعبّرن بها عن ذلك- هي ما يجعلهنّ ينتهكن قواعد اللّعبة الاِجتماعيّة لينخرطن في خيارٍ آخر محفوف بالمخاطر. وبهذا المعنى، نلفي أنفسنا داخل فضاء مأساويّ بِامتيازٍ، كلّ ما يتبقّى فيه للشّكّ أو للاِنتحاء جانبًا أو لِاتّخاذ مسافةٍ ساخرة، هو قليل جدًّا. فعندما تستدعي المرأة ما في هوّامات الأمومة من قدرة مطلقة هائلة إلى موضع

السّؤال، لا بسبب عدم قدرتها على أن تكون أمًّا، ولكن لأنّها لا تريدُ أن تكون كذلك، ولأنّها اِختارت مصيرًا آخر، وشكلًا آخر من أشكال الخلق، بل لأنّها ترغب في أن تنتزع نفسها من اِلتزامٍ ضمنيّ بمنح الحياة، فإنّ كلّ شيء يتضافر كي تشعرُ بأشدّ مشاعر الذّنبِ فظاعة. ههنا سيكون من المفيد أن نتساءل حول ما يزعمُ أنّه مجالُ حرّيّات المرأة، على غرار حرّيّة الإجهاض مثلًا، وهي مسألة تهدّد قوانين بعض الدّول بمراجعتها على نحوٍ دوريّ.

لقد كانت الأمومة تمثّل، حتّى وقتٍ قريبٍ جدّا، أي قبل ما يربو عن القرن، قوّة هائلة بيد أنّها كانت أيضًا قوّة تعرّض النّساء إلى أخطارٍ مميتة. لقد كانت النّساءُ تموتُ غالبًا عند الوضع، فيما كان أطفالهنّ يموتون في السّنوات الأولى من ولادتهم. في ذلك الوقت، كانت مسألة الأمومة تطرحُ على البكر بعباراتٍ أكثر مأساويّة ممّا هي عليه الآن في وقتنا الحاضر. الحقّ أنّ عصرنا أحدث ثورة في علاقة الجسد الأنثويّ بالزّمن، طالما أنّ «ساعتها البيولوجيّة» راحت عقاربها تتأخّر إلى أعمارٍ ما كنّا لنتخيّلها قبل عشرين عامًا. فالنّساء اليوم صرن يؤمنّ بحقوقهنّ في الشّباب والأمومة المتأخّرة والحياة الأسريّة بقدر إيمانهنّ برغباتهنّ باعتبارهنّ عاشقاتٍ والاِعتراف بهنّ اِجتماعيّا وسياسيّا، ولا سيّما على المستوى الشّخصيّ. ومن ثمّة، فإنّه سيكون من العبث المحض أن يطلب منهنّ التّخلّي عن كلّ ذلك. على أنّ كلّ هذا لا يعني قطّ أنّ الأمومة ليست بالأمر الصّعب. فالأنماط الاِقتصاديّة المخيفة صيّرت الحياة معقّدة وصعبة وفاقمت من تضارب الحاجات والرّغبات المتزايدة. زد على ذلك، ثمّة ذلك الإحساس بالعار من الفقر، لا سيّما في غياب التّضامن الّذي تمّ اِستنفاده بعد عولمة المجتمعات الاِستهلاكيّة. ههنا تبدو محن الأمّهات أقلّ تبديًا، على الأرجح، من محن الأبكار، ومع ذلك فهي تحيلُ على ما يعِشنه من تمرّدٍ وكربٍ داخل سرّ أعظم يحتفظن به، هذا لأنّهن لا يملكن الحقّ، بوصفهنّ أمّهات، في تعريض حيوات الأطفال إلى الخطر، بأيّ شكلٍ من الأشكال.

الجزء الرّابع

الأمّهات

تجارة التّضحية

هل كل الأمّهات مذنِبات؟ على الأقلّ، هناك ضربٌ من التّضحية يمنحُ الأمّ «الدّور الأفضل» وهي التّضحية بالنّفس من أجل طفلها. ولقد كان علينا أن ننتظر اِنتشار علوم التّحليل النّفسيّ لنسائل عن كثبٍ ذلك المطبخ حيثُ يجري كلّ شيء. وهذا الضّرب من التّضحية الّذي يجعل من الطّفل رهانًا يكادُ يكونُ روحانيًّا هو ما يفتح الأبواب مشرّعة أمام كلّ الهوّامات. إنّي أعطيك كلّ شيء يا صغيري لأنّك أنت حياتي بل ومعنى حياتي/ لقد منحتك الحياة، وهذا ديْن لن تقدر على التّملّص منه، فاحرص إذن على أن تجعلني فخورة بك/ اِحرص على أن ينقذ وجودك وجودي ويعوّضه ويبرّره ويطيله ويهدهده...إنّ ما تقدّم ليس مجرّد جملٍ تقولها الأمّ لطفلها بل هي جملٌ ترسمُ حول الأمّ دائرة سحريّة يمنعُ على طفلها الخروج منها. إنّ الطّفل هو قيمة الأمّ الأسمى وهو فخرها وسبب وجودها وحجّتها في عدم تحمّل مسؤوليّة حياتها بوصفها اِمرأة. هذه هي تعويذة الأمومة في عنفها القديم. لقد ضحّيتُ بكلّ شيء من أجلك أنت...هذا ما تقولهُ أمّ تعاني من فشلها في تحقيق حياتها، ومن ثمّة تنقلُ ألمها وحقدها، كما هما، إلى طفلها مع أمرٍ صامتٍ توجّهه إليه بأن يواجه تحدّي تلك الهزيمة. والحقّ أنّ الكثير من أولئك الأطفال سيسمعون، بعد سنوات طويلة، تلك الجملة القصيرة تتردّد داخل رؤوسهم لا سيّما في ليالي أرقهم.

تخفي تجارة التّضحية موضوعها، حالها في ذلك حال كلّ أنواع التّجارة غير المشروعة. في تلك التّجارة، ترتكبُ أحطّ أفعال الجريمة والهجر والاِغتصاب والخيانة باِسم قيمٍ متوارثة عن الأسلاف أو باِسم المبادئ الأخلاقيّة السّائدة. على

أنّ الأطفالُ الّذين يقال عنهم إنّهم «محبوبون أكثر من غيرهم» هم الأكثر عرضةً إلى مثل ذلك الضّرب من الأفعال. والحقّ أنّنا لا نحتاجُ للمضيّ قدمًا حتّى نصل إلى المأساة كي ندرك هذه الحقيقة: لطالما عكست التّجارة الّتي تجعلُ من الطّفل موضوعها ما تلاقيه المرأة من صعوباتٍ كي تعيش حياتها على الوجه الأكمل، ولا سيّما ما تجدهُ من صعوبةٍ في التّصالح مع طفولتها. إنّ كلّ ما يفعلهُ قدوم طفلٍ إلى الدّنيا هو تحريك بعض الجراح القديمة الّتي أحسن والداهُ إخفاءها جيّدًا داخل طفولتهما البعيدة، ومن ثمّة تتشكّل القيود داخل الأجيال المتعاقبة بسبب تكرار الآلام والأمراض وحالات النّفي نفسها، تحت ذريعة وحيدة وهي الجهل. إنّ الأمّهات اللّائي يضحّين من أجل أطفالهنّ يتموضعن داخل منطقٍ حيث يتوقّفن تمامًا عن عيش حيواتهنّ كي يعيش أطفالهنّ حياةً حقيقيّة بدلًا منهنّ، ويكرّمون تضحياتهنّ. وهناك أيضًا كلّ أشكال الحزن الّتي تحملُ أمّهات إلى ضربٍ من الغياب عن العالم وعن أنفسهنّ وعن أطفالهنّ، وهو غيابٌ يحوّلهن إلى أمّهاتٍ بعيدات المنال. وهذا الصّنف من الأمّهات يطلق عليه وسم الأمّهات المكتئبات، وسمٌ نسارعُ إلى إلصاقه بهنّ في جميع الظّروف لا سيّما حين نعجز عن التّعامل مع يأس هؤلاء الّذين فقدوا الرّغبة في المسايرة والاِستيقاظ كلّ يوم، هؤلاء الّذين هجرتهم أشواقهم شيئًا فشيئا فألفوا أنفسهم قد اِنجرفوا إلى مناطق الغياب، دون أن تكون لنا القدرة حقّا على الإمساك بهم، طالما أنّهم – رجالًا كانوا أم نساء- ليسوا حقيقةً «هناك». إنّ تخلّي الأمّهات المكتئبات عن ذواتهنّ يمتصُّ أطفالهنّ حرفيًّا لأنّ هؤلاء الأطفال سيسعون إلى مواجهته وتشتيته وهزيمته، حتّى ينتهيَ بهم الأمر إلى هجر حيواتهم الصّبيانيّة والتّحوّل إلى آباء وأمّهات لأمّهاتهم الحزينات. إنّ الطّفل الّذي يسعى إلى محاربة كآبة أمّه سينتهي به الأمرُ، دون أن يدرك ذلك، إلى أن يكون البديل الوحيد عن «الحياة الحقّة» الّذي بقي لأمّه. وهكذا تقوم الأمّ، وقد حوّلته إلى أداةٍ تستغلّها مترجمٍ لشوقها وموجّها له، بالتّضحية به على مذبح تعاستها. وهذه التّعاسة غالبًا ما تجد له جذورًا بعيدة في بعض الأحيان إمّا في حربٍ، أو طفلٍ مات قبل الأوان أو قريب مات شابّا بسبب

حادثٍ وإمّا في اللّاشيء، وههنا أعني تلك المنطقة الّتي يصعبُ تمييزها حقّا. ولأنّ الطّفل مطالبٌ بأن يعوّض أمّهُ عن سلفٍ مات في حادثٍ، فإنّه يتقدّم ليعرض نفسه كحصنٍ يعصمها عن آلامها، ومن ثمّة يصبحُ السّبب الوحيد الّذي يجعلها تتحمّل الحياة. فإمّا أن يفشل ويعطي جسدًا لحقدها وإمّا أن يصرّ على النّجاح فينسى رغباته هو ببساطةٍ. وهكذا ينسحبُ من لعبةٍ مغشوشة راميًا بكلّ أوراقه. ونحن نعلمُ أنّنا نعثر على أسوأ الأحقاد داخل العائلات مثلما نعلمُ أنّ ما يجري داخلها من ألعاب الولاء أو الخيانة ما من دورٍ له إلّا إثارة نعرات العنف على نحوٍ لا نجده في مكانٍ آخر.

عندما تسعى المرأة الأضحويّة إلى الوصول إلى تلك «الأمّ» الكامنة داخلها، فإنّها تفعل ذلك، أوّلا وقبل كلّ شيء، كي تحاول أن تتمايز عنها. إنّها ترغبُ في قطع ذلك الرّابط الوثيق الّذي يوحّد بين الأنوثة والأمومة ليتسنّى لها أن تبني هويّة المرأة المتحرّرة من وحشيّة الأمّهات، على أنّ تضحية الأمّ بنفسها في سبيل طفلها تعدُّ عودةً سفّاحيّة إلى الفضاء الرّحميّ حيثُ يستحيلُ أن ينجز أيّ ضرب من ضروب الفصل. فهل هي هزيمةُ الأب وكلّ شخصيّة أخرى تنوبُ عنه، هي ما يسمحُ بذلك، مثلما يقالُ غالبًا؟ إنّ ما يسمّى بهزائم الآباء لا يصلحُ إلّا لتغذية بلاغةٍ متهافتة أو خوفٍ من الحداثة، متقوقعٍ على نفسه، وهو ما يفسّر عمليّة اِستحضار النّماذج القديمة في كلّ تفسير يتمّ تقديمه[60]. صحيح أنّ الأب ينهض بوظيفة الفصل داخل ذلك الزّوج المشكل من الوليد الجديد وأمّه، وهو ما يقوم به على أيّ حالٍ في كلّ الثّقافات تقريبًا، لكنّ هذا لا يعني أن نتّهمه بكلّ الشّرور الممكنة بذريعة أنّه لم ينهض بوظيفتي الفصل والإخصاء المحمولتين عليه! ففي تجارة التّضحية الّتي تجعلُ من الطّفل موضوعها، يكونُ التّعايش الأموميّ قويّا إلى درجة أنّه يميلُ إلى إلغاء الرّجل تمامًا ليتسنّى للأمّ أن توقف على طفلها وحده إمكان ميلاد مصيرٍ جديد. وهذا الضّربُ من النّهايات يعدُّ خطرًا للغاية، فإذا كان

---

(60) انظر كتاب ميشال تور، نهاية العقيدة الأبويّة، منشورات أوبييه، 205.

مصير الأمّ يكمنُ في الاِنفصال، فعن أيّ تضحية نتحدّث إذن؟ إن الطّفل لا ينتمي إلى أمّه بكلّيّته، ولذا عندما تنأى بنفسها عنه لتقدّمه إلى العالم، على نحوٍ أو آخر، فإنّها تمنحه هديّة عظيمة، وهي أن يولد لنفسه لا من أجلها «هي». إنّ ما يضعُ حدًّا، في واقع الأمر، لتجارة التّضحية هو تلك الهديّة الّتي لا تنتظرُ الأمّ مقابلًا لها. في هذا الإطار، سيكون على الأمّ أن تضحّي بهوّامات «المثيل» والهويّة المزدوجة والتّوافق المثاليّ مع طفلٍ ولد من جسدها نفسه، وبالتّالي، يمكنُ لهذا الاِنفصال أن يشكّل لها خسارةً لا يمكنُ تعويضها. فإن لم تفعل ذلك، فسيكونُ على كلّ العنف والكراهية أن يقدّما إلى موضع الاِرتباك العاطفيّ لتمزيق ذلك الرّابط بينهما كما تُمزّق قطعة القماش، وهو ما يعني أن يتجلّى عدم اِعترافها بذلك الطّفل. إنّ المرأة حين تصيرُ أمّا تعمدُ إلى التّضحية بشوقها إلى بسط سلطتها المطلقة على الطّفل، وعلى ذلك الصّدى الخفيّ داخلها الّذي يجعل من طفلها بديلًا لها. وهي في هذا تظلّ وفيّةً لرابطٍ قديمٍ لا يملك الكلمات للتّعبير عن نفسه، رابط لا شكّ أنّها علقت في شراكه، كما حدث مع أمّها من قبلها، حتّى تسّلل إليها ذلك الاِكتئابُ السّوداويّ ببطء، اِكتئاب لا ينفكُّ قطّ عن العودة إليها إلى أن يتخمّر في روحها ويلوّثها. إنّ جريمة قتل الأطفال تعدّ الوجه الأسود للأمومة الّتي لا ترى الفصل ممكنًا إلّا بالموت، كما لو أنّ منح الحياة ليس إلّا اِنعكاسًا في مرآة الحدث الّذي جرى من خلاله اِختطافها.

تتمثّل بطولة الأمّ الأضحويّة في منح كلّ شيء لطفلها من خلال حبسه داخل دينٍ، هو الحياة نفسها، سيظلُّ يحملُ نيرهُ حتّى آخر حياته، كأنّه مطالبٌ بمحو الماضي بأسره وعلاج مظالم القدر. الحقّ أنّنا لا نؤمن بالمستقل إلّا متى حافظت خلايانا العصبيّة على تلك الفكرة الّتي تقول بأنّ الغد سيعوّضنا عن ماضينا وأنّنا بشيء من الإرادة (أو طفل موهوب) سنتمكّن من رمي كلّ ذكرياتنا السّيّئة خلفنا...هذا لأنّ تجارة التّضحية الّتي تتّخذ من الطّفل موضوعها تتغذّى أساسًا على القدريّة (وعلى ما يتكرّر داخل حيواتنا، حيث يتّخذ له موضعًا بعينه يداوم

على التّشبث به) كما أنّ المنطق الّذي تنسجهُ داخل حيواتنا يستغلُّ إيمانا بالمستقبل كي يمسكنا من أكثر مواضعنا إيلامًا، حتّى إن عنى ذلك إبقاءنا داخل ذلك الشّرك إلى ما لانهاية. وهذا ما ستكونُ عليه نزوة الموت الّتي رأى فرويد طريقة اِشتغالها في التّكرار القهريّ، هذا إن قصدنا بالموت العودة إلى العدم، وحالة «اللّاإثارة»، أو إلى حالة «الحياد المطلق» الّذي نرمزُ به إلى الموت. إنّ قراءة أخرى للتّضحية تغدو ممكنةً إذا ما اِستندنا إلى مبدأ التّكرار. وهذه القراءة تقدّمُ التّضحية بوصفها طقسًا يهدفُ، للمفارقة، إلى هزم منطق اِشتغال التّكرار عبر إنشاء زمنيّة أخرى، على نحوٍ وحشيّ، زمنيّة يمكنُ اِختزالها في تلك «المرّة الواحد فقط». فطالما أن فعل التّضحية يحدثُ «مرّة واحدة فقط»، سيتمّ توجيهه نحو هدفٍ واحد وهو إيقاف تلك الدّورة الرّهيبة المرهقة، دورة إعادة تدوير المصير نفسه. من وجهة النّظر هذه، تبدو تضحية الأمّ ملهمة على نحو خاصّ، لأنّها تموضعُ مسائل الِاختلاف والقلق من عمل الِاختلاف كلّما تعلّق الأمر بالجسد نفسه والِاسم نفسه، في قلب مفهومي البنوّة والنّقل. كيف يمكن أن تفلت المرأة من هذه التّجارة الّتي تديم نفسها باِسم الطّفل، ومن الشّناعة الّتي يتأسّس عليها هذا الضّرب من التّجارة، شناعة هي عبارة عن غريزة أمومة جرى تضليلها بجميع الطّرق، كما جرى اِستخدامها بل أعيد اِستخدامها للتّغطية على كلّ شيء، سواءً كان هجرًا أم لامبالاة أم قسوة أم تلاعبا أم قلقًا من عدم إمكان القدوم إلى الدّنيا أم مشاركةً أم حبًّا؟ أم هل ترانا نبالغ في إعطاء أهمّيّة لهذا الشّرّ، نعني لكلّ ما قد يثيرُ الخيال في هذه التّجارة الّتي تعمد إلى توفير أصول تجاريّة للكذب والشّقاء والقتل؟

الأمومة هي لغزٌ اِستثنائيّ بالمعنى الحرفيّ للكلمة وستظلّ كذلك، لأنّها تتجاوز تمامًا ما يجري داخل مطبخ علم الأجنّة، ولأنّ ما تشتملُ عليه من نقل هو أكبر بكثير من مجرّد عمليّة تربويّة، ولأنّ ما تنشره من سجلّات يحيلُ على ثقافة بقدر ما يحيلُ على طبيعةٍ، ولأنّ ما فيها من اِضطراب يُرمى به، لفترة طويلة، على ما يشيرُ إلى الأمّ حين يصبحُ طفلها هو المبرّر الوحيد الّذي يجعلها تستمرُّ في الحياة. هذا

لأنّ هذا الرّابط الأوّليّ، أي رابط الأمومة، هو أصل كلّ رابط اِجتماعيّ مستقبليّ، فهناك تولد بواكير كلّ العواطف وحالات سوء الفهم والوعود وتختبر. إنّ الأمّ هي بلا شكّ أوّل شخصٍ يشكّل «الآخر» بالنّسبة إلى كائنٍ يأتي إلى العالم (بكلّ ما تحمله عبارة «يأتي إلى العالم» من معانٍ)، وهي الّتي تُوجّه إليها كلّ التّضحيات في نهاية الأمر، بسبب ما تشيعهُ حولها من شوقٍ إلى الِاعتراف. في واقع الأمر، نحنُ لا نعرفُ طبيعة العلاقة الّتي تربط الرّضيع بأمّه (أي ما يربطهُ بأوّل «آخر» محسوس) حين يولد، لكن من المحتمل أن يكون ما في غرائزه من عنفٍ هو ما يجتاحهُ من الدّاخل (جوع، حسد، رغبة، إلخ.)، كما بيّنت ذلك ميلاني كلاين، دون أن تكون الحدود بين الدّاخل والخارج قد تشكّلت في ذهنه، كما هي عليه حقّا. إنّ ما يشعرُ به الرّضيع من اِرتباك بسبب عجزه عن التّمييز بين ما يأتي من داخله وبين ما يأتي عن طريق الآخر يستغرقُ الكثير من الوقت حتّى يتوضّح في ذهنه. وعلى هذا النّحو تولد اللّغة من خلال اِنفصال الرّضيع تدريجيّا عن الأصوات المحيطة به وتحويلها إلى كلماتٍ تدلُّ على الأشياء. فسواء اِستجاب الرّضيع إلى نداء أمّه أو أدار رأسه في اِتّجاهها أو تفاعل مع رائحة أخرى غير رائحة جسده من خلال فعل المداعبة أو شعر بأنّه يفتقدها، فإنّ عامل الزّمن هو ما يؤدّي إلى ولادة أخرويّةٍ، طبقةً بعد طبقة، من خلال مسار فطامٍ بطيء لا يقتصرُ على الفطام الجسديّ فحسب، بل هو، أوّلًا وقبل كلّ شيء، فطام نفسانيّ. وعن طريق هذه الطّبقات من التّمايزات التّدريجيّة، يستيقظ وعي الرّضيع بجسده الخاصّ. وهذا الِاستيقاظ يبدو شبيهًا بخلع ملابس حتّى لا أقول إنّه يكاد يشبهُ إزالة أكفانٍ عن مومياء. فإذا كان جسد الأمّ بمثابة مادّة/ عالمٍ محسوسة ينتمي إليه الرّضيع حرفيًّا، فإنّ «قشرة» تلك الأغلفة الحسّيّة المتعاقبة هي ما سيتيحُ للرّضيع الوصول إلى جسده الخاصّ (الجسد- الأنا)، أو كما أسماهُ ديديه انزيو بـ «الأنا- الجلد». فإذا حدث اِنفصال الرّضيع عن أمّه عن طريق التّمزيق أو على نحوٍ عنيفٍ، فستتأثّر مناطق عدّة في جسده-وفي روحه أيضًا- بشكلٍ أو بآخر، على نحوٍ دائمٍ، الأمر الّذي قد يؤدي به إلى حالةٍ اِنطواء موغلة في سوْداويّتها. هذا لأنّ تلك الأغلفة تعدّ

أساس كلّ من بناء هويّة الرّضيع الأوّل والاِعتراف (أو على الأقلّ مسودّته الأولى) بالآخر بوصفه آخر، ومن ثمّة سيظلُّ ما تحدثهُ الرّضّاتُ فيها ينعكسُ على علاقة الموضوع بالعالم وذلك طوال حياته. ههنا يمكننا أن نفكّر في أنّ تضحية الأمّ في «سبيل» اِبنها (أو ضدّه) تندرجُ، على وجه الدّقة، في ما تحتفظ به الذّاكرة عن مناطق الرّضّات تلك، مناطق تأتي التّضحية لتكشف عنها وتعرّيها كي تتوقّف دورة الدّيْن والتّعويض اللّانهائيّة أخيرًا.

نحن عالم يقدّس علاقة الأمّ بطفلها، على نحوٍ لا نظير له من قبل في التّاريخ، ربّما لأنّه يصعب اليوم أن نعثر على موضعٍ آمنٍ أو فضاء مستقرّ حيث يمكن للمرء نفسه أن ينشأ داخل فضاء اِجتماعيّ متغيّر بقدر ما هو مضطرب. إنّ هذا الفضاء النّواتيّ الضّئيل المتمثّل في رابطة الأمّ بطفلها يبدو أنّه يظلّ موضع الغموض الوحيد الممكن وملاذنا الآمن المطلق في مواجهة جميع مخاوفنا. ولا شكّ أنّ صورة الأمّ الحامية كما جرى تشكيلها ربّما على مدى آلاف السّنين هي صورةٌ عفا عليها الزّمن، وهو ما ينطبقُ كذلك على إعادة تنشيطها اليوم، ذلك أنّ الواقع يؤكّد أنّ الأمّهات، أو معظمهنّ على الأقلّ، لم يحدث أن كنّ منشغلات جدًّا بفضاءات أخرى غير الفضاء الاِجتماعيّ وعالقاتٍ داخل شراك زمنٍ مشظّى يكاد لا يترك لهنّ سوى النّزر اليسير من الوقت كي يعدن إلى منازلهنّ ويحملن أطفالهنّ بين أذرعتهنّ، كما هو الحال اليوم. إنّ تجارة التّضحية الّتي تجعل من الطّفل رهانها تبقى الوجه القاتم لسوقٍ صامتٍ، مبهمٍ، يعملُ في تلك الرّبوع الحميميّة الّتي هجرتها الكلمات.

وهذا التّناقض الّذي تشتملُ علاقة الأمّ بطفلها يظلُّ مسكوتًا عنه في عالمٍ نتواصلُ فيه كثيرًا بيد أنّنا نداوم فيه على إنكار حقيقة أنّ الطّفل قد يتحوّل إلى موضوع كراهية. ولهذا يعدُّ رابط الأمّ بطفلها موضع التّضحية المفضّل، لأنّه يظلُّ رابطاً مقدّساً وفي الآن نفسه، رابطًا تعصفُ به الظّروف المعيشة للكثير من الأمّهات.

الأمومة: الرّعب والخلق

تحوّلت مريم، الأمّ الّتي اِنتزع منها اِبنها وعلّق على الصّليب، إلى أمّ لكلّ المسيحيّين، هذا لأنّها تجسد كلّ ما يحمله الإنسان من تعاطفٍ لا محدودٍ تجاه «الآخر»، بغضّ النّظر عن هويّته أو عقيدته. من جهتها، جسّدت ميديا الشّرّ المطلق، غير أنّ الحقيقة (الكثير منها في واقع الأمر) حوّلتها إلى ضحيّة أضحويّة، بحسب قراءة كريستا وولف لقصّتها، حقيقة تقول إنّ اِكتشافها سرّ جريمة قتل طفلة من قبل أبويها داخل قبو ملكيّ سيرتدُّ عليها لاحقًا حين تعمد إلى قتل طفليها، هذا لأن لا أحد يفلتُ من العقاب جرّاء كشفه للجرائم الّتي تتأسّس عليها السّلطة في أيّ مجتمعٍ، كائنًا من كان. فإذا كانت الجريمة عاملًا مؤسّسًا، كما يذهب إلى ذلك كلّ من فرويد وهوبز، فكيف يتسنّى لنا الخروج من دائرة الاِنتقام واللّعنة؟ لم تحظ كلّ من مريم وميديا بالمصير نفسه في الغرب. فمريم ينظر إليها بوصفها الأمّ المعزّيّة، أمّا ميديا فلقد حملت على عاتقها عبء جريمة أموميّة، تسبّب فيها حبّها المرضيّ غير المفهوم وما عانته من مرارة النّفي وما شعرت به من غيرة ومرارة. وهذا ما أعادت كريستا وولف مساءلتهُ، على وجه التّحديد، في قراءتها لأسطورة ميديا، إذ لم تعثر في جريمة القتل تلك على عذرٍ إضافيّ يبرّر ما فعلته ميديا، بل وجدت مذنبًا آخر، وهو رضّةٌ قديمة جرى إخفاؤها جيّدًا، رضّة كانت تدينُ كامل المدينة. إنّ الأطروحة الّتي يدافع عنها كتاب «ميديا[61]» الرّائع- وهو كتابٌ يعدُّ واحدًا من أعظم النّصوص المكتوبة في اللّغة الألمانيّة، فضلًا عن كون كاتبته من الشّخصيات الاِستثنائيّة في تاريخ ألمانيا الشّرقيّة- هي التّالية: يومًا مّا سيتعيّن على أحدهم أن يتحمّل مسؤوليّة ما اِرتكبه الآخرون من جرائم، وهكذا

(61) كريستا وولف، ميديا، منشورات آكت سود، 2001.

ينهضُ بوظيفتين في الآن نفسه، وظيفة الضّحيّة الّتي تكفّر عن خطايا الآخرين، ووظيفة المذنب الّذي جرى تعيينهُ كي يغسل شرف الجماعة البشريّة المهدور.

ماذا يحدث عندما نتطرّقُ إلى أسطورة مّا، من خلال الِاستعمال الرّمزي للكلمات والممارسات، بمعنى ماذا يحدثُ حين نتناولُ تمثّلًا يحرصُ على تماسك عقيدةٍ مجتمع مّا أو على الأقلّ اِستمراريّتها؟ ونحنُ ههنا لا نقصد أسطورة الأمّ «العذراء» الّتي لم يمسسها، حرفيّا، إنسانٌ تلك المنزّهة مسبقًا عن كلّ الذّنوب طالما أنّها تحملُ على عاتقها مسؤوليّة اِستمراريّة السّلالة فحسب، ولكن أيضا تلك الأسطورة النّقيض ببساطة، أسطورة الأمّ بكلّ ما تشتمل عليه من رعبٍ وقسوة وقدرة كلّيّة على إلحاق الأذى. إنّ التّضحية، حين تتّخذ لها صورة أموميّة، تضاعفُ من اِتهامها لدلالتها نفسها تلك الّتي تحيل على التّوسّط بين عالمي الموتى والأحياء، أي إلى ذلك الحيّز الضّيّق بين فعلي الولادة والِاختفاء الّذي تحملُ الأمُّ وحدها سرّ إمكان حدوثه. وبينما لا يقرضُ الرّجل الأضحويّ، البطل في أعين الجميع، سوى حياته أو حياة الآخر لطقوس فعل تضحية تشملُ دلالته مستويات عدّة، تلعبُ المرأة، داخل الحدث الأضحويّ، دور المشغّل الّذي ينهض بعمليّة نقل الحياة البشريّة. هذا لأنّ تضحية الأمّ هي أيضًا تضحية بكلّ الحيوات الممكنة داخلها. ولهذا تتموضعُ، على نحوٍ مزدوجٍ، تحت نصل السّكّين، لا بوصفها اِمرأة فحسب وإنّما أُمًّا كذلك. إنّ الزّوجة المنتسبة أوّلًا إلى منظومة أبويّة ثمّ لاحقًا إلى أخرى زوجيّة، لا تحظى بالِاحترام داخل المجتمعات الأبويّة إلّا بوصفها أُمًّا (ولا سيّما حين يكون مواليدها من الذّكور). صحيح أنّ الأزمنة تغيّرت، لكنّ هذا النّموذج ما زال قائمًا إلى أيّامنا هذه، بل إنّ الكثير من النّساء ما زلن يحرسن فضاء أمومتهنّ سرًّا بوصفه الفضاء الوحيد الّذي يضمن كرامتهنّ.

وعليه، فإنّ النّساء اللّائي يؤذين أجسادهنّ أو يجازفن بحيواتهنّ، لا يفعلن ذلك أمام مذبح إلاهٍ مّا، لأنّهن لا يعرفن ماهيّة ما يحاربنه. ولو كنّ يعرفنه لكان الأمر بسيطا جدّا... حتّى إن كان صحيحًا أنّ شخصيّات نسائيّة أدبيّة عظيمة،

شخصيّاتُ منتحرات، كنّ غالبًا يخضعن لمنظومة رحميّة لم يكن بوسعهنّ الِانفصال عنها إلّا بالموت. كانت تضحياتهنّ موجّهة إلى الحبيب أو إلى حبٍّ مستحيلٍ، مهما كان نوع ذلك الحبّ، غير أنّهن كنّ يخضن، في واقع الأمر، معركةً مع قدريّة أخرى تمامًا، ذلك أنّ المعركة النّهائيّة ستخاضُ فوق جسد الأمّ نفسها، في ظلّ غياب أيّ مخرجٍ ممكنٍ. ههنا، يستخدمُ جسدُ الأمّ بوصفه خزّانًا لكلّ عنفٍ لاحقٍ، فهو التّرس والدّرع والزّنزانة. إنّ تلك الرّابطة التي لم يستطعن قطعها مع الأمّ سيعثرن عليها مجدّدًا، وقد تعرّت تمامًا، مع أطفالهنّ الّذين لا يريدون أيّ تضحية.

عندئذ يفقد الطّفلُ أملهُ، ويلفي نفسه أمام فراغٍ لا يعرفُ كيف يتعامل معه. وهذا ما نسمّيه «اِكتئابًا» في أيّامنا الحاليّة. والاِكتئابُ هو مرضٌ أبيض باِمتياز لأنّه لا يبدي أعراضه أمام إلحاح المحلّل النّفسيّ أو العائلة، بل إنّه لا يبدي قطّ ما يشتملُ عليه من جزعٍ وهمّ باِستثناء ربّما ما قد يشعرُ به الطّفل من أنّه يحيا داخل حالةٍ من الملل أو على هامش حياةٍ هجرها الشّوق. فنعهد حينئذٍ بأولئك الأطفال إلى الأطبّاء، فيما يصيرُ المجتمع الّذي تصنعُ داخله الأحلام والأمراض، وتتوفّر فيه كلّ التّفسيرات الممكنة لكلّ عارضٍ ومعها الأدوية، عاجزًا عن تعليم الأفراد كيفيّة البقاء، ليلًا ونهارًا، قرب أسرّة المحتضرين أو اليائسين. والحقّ أن لا شيء يضاهي إخلاصنا للأطفال بقدر ما نحمله نحوهم من مشاعر اِزدراء نحبسهم داخلها. إنّنا نفرط في تعريضهم لأكثر الموادّ الِاستهلاكيّة تنوّعًا ونوفّر لهم كلّ شيء حرفيًّا ما خلا الوقت والحضور والفرح. ولأنّ الأمّهات صرن أكثر أنانيّة وأقلّ نضجًا – أو بالأحرى، صارت الحياة نفسها تُعمل مشرطها أكثر في روابطهنّ مع أطفالهنّ حتّى أصبحت مرعبة إلى أبعد الحدود– ولأنّ ما يربط بين الأجيال قد كسر، فسيكون على الطّفل أن يتدبّر أمره بمفرده، وأن يتحمّل مسؤوليّة رغبته فينفصل عنها أو يعود إليها أو يواجهها وألّا يتذمّر أبدًا. وفي عالمٍ صارت فيه الرّغبة هي الملك، لم يحدث قطّ أن كنّا خاضعين للإكراهات المادّيّة والنّفسيّة، كما هو الحال اليوم. إنّ ما تشتمل عليه تلك الرّغبة من غياب المعنى يتجاوزُ كلّ موضوع

يفترضُ أن يستجيب لها ويخفّف من حدّتها. بيد أنّ الأمر ههنا يتعلّق بجوعٍ لا يمكن إشباعهُ بسهولةٍ، وهو ما يؤدّي إلى اِستهداف الرّغبة أوّلًا، ومعها القدرة على الحبّ. لقد باتت أضواء الكشّافات تسلّط على مجال الإنجاب لأنّه يعدُّ سرّة كلّ من الرّابطة الاِجتماعيّة وتوريث الألقاب وتسمية الأطفال من قبل الآباء والقانون الأسريّ الّذي يعدُّ أساس القوانين الاِجتماعيّة. والحقّ أنّ كلّ هذه الفئات صارت فعلًا في حالٍ من الفوضى. صحيح أنّنا لم نعد نعرف ماذا ينتظرنا، ومع ذلك لا يزال بوسعنا أن نتخيّل أنّ اِعتباطيّة رغبةٍ أو لقاء، وحركيّة العائلات الّتي فكّكت وأعيد تركيبها هي ما سيتسبّب في اِنفجار النّماذج الاِجتماعيّة على نحو دائم. ترى كيف سيبدو فضاء القيم المتسامي كي يحيا الفرد داخل بعدٍ آخر غير بُعديْ الفردانيّة واليوميّ؟ إنّنا لم نطرح هذا السّؤال إلّا لأنّ فضاء نقل الحياة، وهو فضاء رمزيّ، معنيّ مباشرةً بمسألتيْ التّضحية والنّقل باِختصارٍ، أي الخلق.

إنّ إفساح مكان للخلق يعدُّ بالنّسبة إلى كلّ اِمرأة مخرجًا خطيرًا وصعبًا، لا لأنّ الخلق يقتصرُ على الأمومة الواقعيّة فحسب، ولكن لأنّ النّساء يعشنهُ غالبا بوصفه إنجابًا، فضلًا عن تلك التّضحية لطالما حملت آثارهُ بوصفه تخلّيًا، حتّى إن تحمّلت المرأة مسؤوليّته بصفته تلك.

هل ثمّة ما يطالب بحصّته في الدّماء بل ووزنه لحمًا كي يُسمح لفعل الخلق بأن يعمل عملهُ وتفتحُ معه الكتب؟ تبدو شخصيّة الكاتبة اليوم شخصيّة عاديّة جدًّا طالما أنّ الكلّ يكتب تقريبًا. على أنّ الأمر لم يكن كذلك في السّابق. فشاعرات مثل آنا أخماتوفا أو إميلي ديكنسون أو لويز لابي عرفن مصائر مؤلمة. كيف يمكن أن نرسم خطًّا يوحّد بين هذه الشّخصيّات البطوليّة وبين الشّخصيّات اليوميّة الّتي تعترض طريقنا كلّ يوم ويفصل بينها في الآن نفسه؟ في واقع الأمر، يجب ألّا نثق في قدرتنا على فعل ذلك، فليس تاريخ النّسويّة وفتوحاتها فحسب هو ما يعبرُ ههنا ويرسمُ حدوده. فإذا كانت علاقة الأمّ بالطّفل تعدّ من أجمل ما يوجد من روابط، فإنّ الأمومة البيولوجيّة ليست إلّا واحدة من تمركزات «الرّابط الأموميّ»، رابط

يمتدُّ، بالنّسبة إلى كلّ ذاتٍ، إلى ما هو أبعد بكثير من روابط البنوّة الّتي نقول عنها إنّها طبيعيّة. ولسنا نقصد ههنا قضيّة التّبنّي بل كلّ ما يربط الذّوات بالأمّ من أشكال علائقيّة قديمة...

التّضحية خيار حتّى إن بقي جزء منه غير معلومٍ للذّات. فجأة، سيتبدّى ما قد يبدو لمعظم الكائنات مجازفةً خطيرة السّبيل الوحيد الممكن. وهذا السّبيلُ هو أن ترغب الذّات في الِارتفاع فوق كلّ ما هو مألوفٍ، وفوق كلّ ملل، ليتسنّى لها التّلصّص على ما هو غرائبيّ...يا له من إغراء! بين الأنا والتّضحية، ثمّة اِتّفاق سرّي عقد، تكسبُ الأنا بمقتضاه إحساس الِارتقاء إلى مستوى قوّة العالم. بالنّسبة إلى النّساء، يشارُ إلى العالم أوّلا وقبل كلّ شيء بوصفه عالما سبق له أن اِنتمى إلى الرّجال، إلى أسمائهم ورتبهم وقواهم، كما أحسنت سيمون دو بوفوار التّعبير عن ذلك. صحيح أنّ الأمور اليوم لم تعد كما كانت عليه في السّابق، فالنّساء حتّى إن لم يحصلن على المساواة التّامّة، فإنّهنّ تمكن من اِنتزاع ذلك الحقّ في معاملتهنّ على قدم المساواة مع الرّجال على الأقلّ، لا سيّما في سوق العمل، لكنّ ذلك لم يحل دون اِستمرارهنّ في تأدية واجباتهنّ وتحمّل مسؤوليّات الحياة العائليّة والدّنيويّة والصّدقات وتربية الأبناء...بل إنّهنّ مطالبات بإثبات أنفسهنّ على جميع الواجهات، هذا بالإضافة إلى أهمّيّة أن تكون جميلة أو تظلّ كذلك وأن تكونَ عاشقةً أو زوجةً، في عيني وذراعي رجلٍ آخر أو اِمرأة أخرى. أن تتعزّز مساواتهنّ بالرّجال واِستقلاليّتهنّ عنهم وألّا يقاومن في الآن نفسه ذراعي الحبيب، هذه هي الرّغبات المتناقضة لدى الكثير من النّساء اللّائي يرفض أن يتنازلن عن أيّ منها.

يمنحنا المجتمعُ مرآة المراهقة بوصفها فضاء نموذجيّا للرّغبة، حين يكون كلّ شيء لا يزالُ ممكنًا على الأقلّ من ناحية هوّاماتيّة. وفي هذا المجال، تتعرّض النّساء للضّرر أكثر من الرّجال، ربّما لأنّهن يملن أكثر إلى أن يحلمن بحيواتهنّ ولأنّ هذه الوظيفة الهوّاماتيّة لا تلبث أن تدخل في صراع مع مسؤوليّاتهنّ بصفتهنّ أمّهات وعاشقات ومع قدراتهنّ في العمل. وهذا ما سبق لمارغريت دوراس أن تحدّثت

عنه، بعبقريّتها الفريدة، وفي زمنٍ لم تكن فيه العديد من الأمور قد حسمت كما هو الأمر الآن. لقد صارت الحياة المادّيّة اليوم أكثر سطوةً وفوريّة إلى حدّ لا يضاهى، ممّا كان عليه الأمرُ في أزمنةٍ كان ما يبسطهُ فيها الرّجل من حماية على المرأة عائد لفائدة هذه الأخيرة، حتّى إن لم تكن ترغبُ فيها حقّا. فهل هذا ما يفسّر أنّنا نشهدُ ضروبًا أخرى من التّضحية حتّى غطاء تحرّريّة نسويّة ضمنت الِإعتراف بها، على نحوٍ أو آخر؟ في واقع الأمر، لا تساورنا الشّكوك في حقيقة أنّ النّساء لم يعدن يضحّين، لا أكثر ولا أقلّ، ومع ذلك، ما هو مؤكّد أنّنا نلتمس لهنّ أعذارًا أقلّ. هناك أمّهات لا ينفككن عن تهديد أطفالهنّ بالِإنتحار كلّما اِنتابتهنّ نوبة غضبٍ أو حزن. إنّ هؤلاء النّساء اللّائي لا يمضين في تهديداتهنّ -حتّى النّساء يعانين بالضّرورة من شعور بالرّعب من الأمومة- يتسبّبن في ضمور مشاعرهنّ تجاه أطفالهنّ (كي يتمكّنّ من الِاستمرار في الحياة) أو في جراحٍ مفتوحةٍ تعمّقُ رعبهنّ تجاه الأمومة. في هذا الإطار، يتبدّى الخلقُ بوصفه سبيلهنّ الوحيد للهروب من شرك البنوّة، وممّا تولّدُه لديهنّ تلك الأجساد المولودة من أجسادهنّ من اِشمئزازٍ عميقٍ وممّا يسكنهنّ من رعبٍ كئيب.

في كلّ عملٍ من أعمال الخلق، ثمّة مواجهة مع الظّلّ، ظلّ تلقيه الذّات على لوحةٍ أو صفحة كتاب، ظلٌّ هو بمثابة جزء خفيّ يتبدّى خلف الذّات، ضدّ الضّوء إذا شئنا أن نقول ذلك، ويكشفُ ما لا نعرفه نحن عن أنفسنا. وبهذا المعنى، يتموضعُ كلّ عمل من أعمال الخلق إلى جانب ظلّ هو بمثابة نبوءة أطلقتها الذّات ولم تتحقّق بعد أو هو موقعٌ متقدّمٌ لها لكنّها لا تعرف عنه شيئًا. ولهذا لا أتحدّث عن الأمّهات فحسب وإنّما كذلك عن الخالقات (المبدعات) بينما أسائل هذه العلاقة بين الأمومة والخلق، وهي علاقة، غير واضحةٍ تماما، طالما أنّ سؤال الخلق بالنّسبة إلى النّساء في الغرب بات قليل الطّرح شيئًا فشيئًا. إنّ التّضحية بوصفها تذكيرًا بالرّضّة واِستعادةً لها لا تعدُّ غريبةً عن سؤال الخلق، فهي موضعُ الجراح المجهولة الّتي تتولّدُ منها اللّغة وفجواتها وفراغاتها وعجزها التّامّ عن قول ما

يؤسّسها. لكنّي سأتحدّث أوّلا وقبل كلّ شيء، عن شخصيّتين أموميّتين نموذجيّتين ومتناقضتين، هما مريم العذراء وميديا، علاوة عن أمهاتٍ قتلن أطفالهنّ وشخصيّات أخرى هنّ كاتبات ورسّامات. الأمّهات هنّ عاشقاتٌ يائسات أيضا. فالفعل الأضحويّ الّذي تقوم به أمّ أجبرت على اِنتزاع نفسها من عاطفتها (إيمّا بوفاري، آنّا كارنينيا) أو من الحياة نفسها (السّيدة رامزي) أو من الجنون (لوسيا دي لامير مور)، هو فعلٌ يسعى إلى اِفتعال حدثٍ يضيء على معنى آخر في حياة تلك الأمّ، معنى مختلف تمامًا، كأنّما هو قدم لتدشينه بعد وقوع التّضحية. إنّه بمثابة عودةٍ إلى البدايات، حيثُ لا يزالُ كلّ شيء قابلًا للتّغيير، وهو أيضًا بمثابة بناء حلقةٍ لن تغلق على ذلك «المثيل» لكنّها ستحظى، من خلال إزالة كلّ يقينٍ، بفرصة عيش تلك النّعمة الّتي نسمّيها الحاضر.



مريم، ميديا

في أسطورة «الأمّ العظيمة»، تحتّل مريم العذراء مكانة فريدةً. وفي الغرب، تحرّرت مريم من مكانتها كأيقونة للدّيانة المسيحيّة على نحوٍ مبكّر جدًا لتصبح شخصيّة كونيّة تختزلُ معاني الحبّ والتّضحية بالنّفس. لقد هاجرت بعيدًا عن الرّبوع اللّاهوتيّة إلى قلوب المؤمنين بها وغير المؤمنين بوصفها أُمًّا اِحتياطيّة، معزّيّة، تمنحُ دون مقابل وصورة عن أمّ اِرتبطت أمومتها بمصير اِبنها الأضحوّي على نحوٍ وثيق.

لقد كان مصيرها مصيرَ ملكيّةٍ مزدوجة، فهي الأمّ الإلهيّة، النّجميّة، الّتي ستختبرُ تجربة الفقد في وقتٍ مبكّر جدًا. لقد نزعت حيازتها أكثر من مرّة، فهي أمٌّ لأنّ الملاك عيّنها كذلك، ثمّ ستصيرُ تلك الغريبة في عيني اِبنها (عرس قانا) قبل أن تحرم تمامًا من مجاورة الصّليب نفسه. إنّها أمّ رفعت إلى مرتبة الألوهة، أمّ لم تكن حياتها سوى سلسلة طويلة من الاِنفصالات وصولًا إلى حدث إنزال اِبنها من على الصّليب، وهو حدثٌ عاينته من بعيد، لكنّها أيضا بكرٌ جاءها الملّاك جبريل مباشرةً ليبشّرها بخبر اِرتقائها إلى مرتبة الأمّ الإلهيّة- هي الّتي لم تصر بعد اِمرأة- طالما أنّها ستحمل في أحشائها اِبن الله من دون حبلٍ. وهذا الطّفل الّذي ولد من الكلمة ومن البعد لم يعد ينتمي إليها، حال ولادته، فهو مبعوثٌ، مرسلٌ إلى غيرها، ومن ثمّة كان عليها أن تلده بعيدًا عن أعين النّاس وترحل به، حال ولادته، إلى المنفى، لأنّ هيرودوس أمر بقتل جميع مواليد الجليل، بعد أن نبأ إلى علمه بأنّ ملكًا جديدًا سيولد ويخلعه عن عرشه، بقوّة ومجد. لقد كان مصير مريم بمثابة هروبٍ (مصر) واِنفصالٍ (عرس قانا) وحدادٍ، وهو ما جعل أمومتها

توضعُ مباشرة تحت مظلّة الِاصطفاء والفقد. فلماذا تعدُّ مريم، أمّ كلّ الأمّهات هذه الّتي حرّمت عليها الحبل لأنّها عذراء، وجرّدت من اِبنها مرّتين، مرّة بسبب طبيعته الإلهيّة وأخرى بسبب موته شهيدًا، قلتُ لماذا تعدُّ مريم شخصيّة قدريّة بالنّسبة إلينا نحن الغربيّين؟ تعدّ مريم العذراء، إلى جانب الآلهات الكثونيّة[62]، شخصيّة ملائكيّة حزينة حاولت اللّوحات الفنّيّة المسيحيّة (بييتا) المتلاحقة أن تحدّد ملامحها. ففي لوحةٍ نجدها الأمّ العظيمة الّتي تواسي وفي ثانية نلفيها صورة أنثويّة عن الإله المسيحيّ وفي ثالثة تقدمّ بوصفها شقيقته المظلمة وفي رابعة بوصفها شاكيناه (حضرة الله) بحسب التّعبير العبرانيّ. تلك الأمّ لم تطالب بحقّها في رابطة الدّم، بل اِستجابت إلى بشارة جبريل الملاك كما لو أنّها تهيّأت لذلك منذ الأزل. والحقّ إنّنا نلفي في «قبولها» ذاك براءةً مضاعفة لأنّ الأمر يتعلّق ههنا ببكرٍ صغيرة جدًا في السّنّ ولأنّ ليس ثمّة قطّ ما يحدّدُ أنثويّتها بالمعنى «الجنسيّ» للكلمة. ومع ذلك، نقعُ على شهويّة كبيرة داخل لوحات «العذراء والطّفل» التّقليديّة، خصوصًا عند الرّسامين الفلامنكيّين والإيطاليّين، بيد أنّها شهويّة تنتمي إلى سجّل البراءة، وإلى زمنٍ يبدو كأنّه قد علّق بين حدثيْ الولادة والموت، زمنٍ يربطُ الأمّ وطفلها، في إطار من الجهل والقبول، بمصيرٍ لم تكن أيّ علامة مبكّرة قد كشفت عنه بعد. زد على ذلك، فهي أمّ عذراء...أليس في هذا مضمون هوّامات كلّ طفلٍ: أن يحظى بأمّ لنفسه، من أجله، أمّ لم يحدث قطّ أن افترعها رجلٌ من قبلُ وأمٍّ ستجعل من الِانسجام التّامّ رباطها بوليدها؟ إنّ عذريّة مريم هي ما منحها في الحال مكانة أضحويّة طالما أنّها تلك البكر الّتي «لم تعرف شيئًا عن الحياة» واِختيرت مباشرةً لتتحمّل مسؤوليّة اِنجاب المسيح. ههنا أيضًا نقفُ على ما في تلك العلاقة بالتّضحية الّتي منحها الغربُ لـ«اِمرأة من وسط النّساء» من تضارب شديد، علاقة اِنتخابٍ وقدرةٍ ولكن أيضا علاقة فقدٍ وفقرٍ وهجرٍ.

لنعد قليلًا إلى تلك البشارة الّتي أعطيت لمريم. هذا لأنّها تظلُّ بكرًا، أوّلًا وقبل

---

62 آلهات الأرض والخصوبة في الأساطير الإغريقيّة (المترجم).

كلّ شيء، حتّى إن كانت أمّا أضحويّة. لقد كانت بكرًا لم يمسسها إنسان، وحفظت من كلّ رباطٍ جسديّ، بكرًا أعدّها الرّبُّ، بحسب الأناجيل، لتكون أمّا للرّبّ. فلو أوّلْنا هذه القصّة انطلاقًا من وجهة نظر رمزيّة، فإنّ أكثر ما سيشدّ اِنتباهنا في أوّل الأمر هو تلك المكانة المبالغ فيها الّتي منحت للكلمة بوصفها وعدًا بالحياة. لقد طلب من مريم العذراء أن تؤمن بالمستحيل: أن تكون كلمة واحدة كافية كي تحبل وتمنح الحياة. ولكن ألّا يولد كلّ طفلٍ، أوّلا وقبل كلّ شيء، من وعدٍ ومن كلمة؟ صحيح أنّ الأمّ تتلقّى حبلها من جسدٍ، بيد أنّها تتلقّاه أيضًا من كلمة. وبدلًا من الملاك التّوراتيّ، قد يكونُ صوتها الدّاخليّ هو ما يبشّرها بالحمل. وعندما نتحدّث عن الصّوت الدّاخليّ فإنّنا نقصدُ تلك السّلطة الدّاخليّة الّتي تضعُ الطّفل منذ بداية الحمل في أشياء أخرى غير الجسد، كالمخيال والوعد والمستقبل والتّاريخ والبنوّة وكلّ ما يفيضُ بالتّأكيد على مجرّد تطورّ الجنين في رحم أمّه. وهذا ما تعبّر عنه أسطورة مريم وقصّتها. ولعلّ هذا ما يفسّر تطرّق لوحات البشارة - وأنا هنا أفكّر تحديدًا في لوحة فرا أنجيلو المذهلة، وهي لوحة موجودة في دير سان ماركو في فلورنسا- إلى ذلك الرّابط مع الكلمة بوصفه رابطًا يحيلُ على الخصوبة والولادة. لقد اِستجابت مريم للبشارة ومن ثمّة تشكّل حاجزٌ عزلَ الملاك والبكر عن بقيّة العالم. ومن حولهما، راح الفضاء يتصرّفُ كأنّه بناء مشهديّ للحياة بأسرها، من الولادة حتّى الموت، فيما جرى اِستدعاؤنا نحن المشاهدين كي نظلّ في الخارج، منتبهين لأقلّ علامة.

لكن كان هناك أمرٌ آخر. كانت مريم البكر قد صارت، بتدخّل من الرّوح القدس، كما يقال، أُمّا للمسيح. ومن ثمّة كان عليها أن تخفي في الحال طفلها لإنقاذه من الموت والهروب مع يوسف حتّى بلغوا جميعا مصر للفرار من القتلة. ويا له من منفى فريد ميّز تلك الأمومة، ههنا أيضا، بهالةٍ مخصوصة. بعد ذلك، تسكتُ السّرديّة الإنجيلية، ولا تقدّم تفاصيل أخرى إلى أن نلتقيَ بالمسيح وقد صار عمره ثلاثين عامًا، حتّى أنّنا إلى حدود إغوائه في الصّحراء نكادُ لا نعرف

شيئاً ممّا حدث في ماضيه. أمّا مريم، فإنّنا نعثرُ عليها، على نحو اِستثنائيّ، في موضعين داخل القصّة: الأوّل، في عرس قانا الّذي شكّل فصلًا رمزيّا بين الأمّ وإبنها والثّاني، لحظة إنزال جسد يسوع من على الصّليب، حيث بقيت مريم بعيدًا. وفي كلّ مرّة، كان الأمر يتعلّق باِنفصالٍ واِنسحابٍ واِنعزالٍ. لقد كانت أمّ جميع الأمّهات هي من تتحمّل الاِنفصال عن طفلها الّذي سينتزعُ منها حتّى في الموت. لقد كان المسيحُ كلمةً بشّر بها رئيس الملائكة أمّه، ومن ثمّة حوّلت ولادته مريم العذراء إلى أقوى شخصيّة أموميّة يمكن لعقل الإنسان أن يتخيّلها، لكنّ القصّة ما هي في واقع الأمر إلّا قصّة اِنفصالٍ من الولادة حتّى موت المسيح المفترض، بمعنى موت يعكس «شوق» العذراء إلى السّماء، بحسب تأويل الإنجيل. فإذا تمسّكنا بالأسطورة، سنعاينُ كيف أنّ وجود مريم العذراء نفسه يترجمُ ما في علاقتها بالجسد، جسدٌ هو في الآن نفسه مقدّسُ وخطرٌ لكونه جسديّ جدّا، من تضاربٍ صارخٍ.

ثمّة في قدر الأمّ وقفٌ بين الحياة والموت حدث أن نسيناه اليوم بسبب تطوّر التّقنيّات الطّبيّة، لكن بوسعنا أن نراهن على أنّ أرواحنا اِستوعبته بل ستظلّ تستوعبه لفترة طويلة. تسجّل الولادات حالات وفاة كثيرة، إن لم يكن مع الولادة الأولى فسيكون مع الثّانية، والمعلوم أنّ حالات الوفاة عند الولادة كانت مرتفعة جدّا قبل اِكتشاف المضادّات الحيويّة. في واقع الأمر، يبدو لي أنّ هناك سوء تقديرٍ يلازم تلك القوّة الممنوحة للأمومة الّتي يشاع غالبًا أنّها ترعب الرّجال. فأوّلا وقبل كلّ شيء، تحيل ظاهرة الولادة على لغز الطّبيعة نفسه: فأن تلد الأمّ لا يعني أنّ الأمر موكولٌ إلى قوّتها هي بل إلى قوّة تنتمي إليها هي فحسب، مخاطرة بحياتها في كلّ مرة. أمّا في ما يخصّ الوضعيّة الأموميّة، فلقد كان ينظر إليها قبل كلّ شيء من خلال أقصى درجات الهشاشة الّتي يضع الحملُ فيها جسد أيّ اِمرأة، وهو ما بقي صداه يصلنا حتّى اليوم. ونظرًا إلى أنّ الجنسانيّة مرتبطة هي الأخرى بمخاطر الولادة، فإنّ المصير الأنثويّ يبدو لنا منذورًا، أوّلا وقبل كلّ شيء، للألم والمعاناة،

قبل أن يتمكّن من الِانتشار داخل أيّ بعدٍ من أبعاد القوّة. وهذا ما يجعل من مريم شخصيّة اِستثنائيّة لأنّها تعيّنُ اِنتشار تلك القوّة الأموميّة، داخل نزع الحيازة والتّجريد، اِنطلاقًا من تلك البراءة الممنوحة للبكر. إنّها تأتي لتقول لنا أوّلا: الطّفل لا ينتمي إليك، فهو لم يولد من جسدك وإنّما من كلمة وبشارة ووعد. لا وجود لكلّ من الأمّ والطّفل إلّا إذا كان هناك آخر، طرفٌ ثالثٌ سنسمّيه رئيس الملائكة ليعيّن لك موضع ذلك الإيمان، وتلك القطيعة مع دورة الحياة وتلك القفزة «الإلهيّة» الّتي تشكّل البشارة. لا وجود للطّفل إذا لم يولد من كلمة الآخر، ومن لغته. وكلّ لغة تحمل في داخلها كلّا من الوعد والتّجرّد من الحيازة، فضلًا عن كونها تأتي لتضع بين الأمّ وجنينها شيئًا يعيّنُ عدم اِنتماء الطّفل إليها جوهريّا، ويشيرُ إلى أصله الآخر، أصله الرّوحيّ. على الأقلّ، هذه واحدة من القراءات الممكنة لمفهوم البشارة. لقد وضعت مريم حملها داخل حظيرة ثمّ هربت إلى مصر قبل أن تعود أدراجها إلى اليهوديّة، حيث أقامت. لم يكن ثمّة أمامها ملجأ آمن بما فيه الكفاية، فكان عليها أن تغادر أرضها وموضع اِنتمائها الّذي يبدو ههنا كأنّه ينذرها بمصيرها بوصفها أمًّا، وأن تعهد بنفسها إلى عقيدة أخرى ودليل آخر غير تراب الأرض والأجداد، إلخ. بعد ذلك، يأتي حدث عرس قانا، حيثُ يقول لها يسوع: «ما لي ولك يا اِمرأة؟». لقد أعادها بعبارته تلك إلى ماهيتها كاِمرأة غريبة عنه. بعد ذلك، سيطلب من تلامذته أن يتخلّصوا من كلّ روابطهم ويتبعوه وأن ينسوا تمامًا أنّهم آباء وإخوة وأعمام وأبناء، إلخ. هذا لأنّ روابط الدّم لا تصمد أمام نداء الآب، ذلك النّداء الرّوحيّ، حتّى أنّ رابطة الأمّ باِبنها، وهي رابطة قد تكون الأقدس من بين كلّ الرّوابط في الغرب، سيجري التّخلص منها أيضا أمام ذلك النّداء. وأخيراً، عند لحظة الصّلب، بقيت مريم بعيدةً إلى جانب النّساء الأخريات: ههنا أيضا، لم تمنح الأمّ أيّ اِمتياز، وستسكتُ الأناجيلُ تمامًا عمّا خلّفه ذلك الإبعادُ من ألمٍ في قلب الأمّ. لقد ظهرت العبادةُ المريميّة في وقتٍ متأخّرٍ جدًّا، كما هو معلوم، سواءً عبدت بسبب اِنتخابها، من قبل الرّبّ، أمّا عذراء لِابنه أو بسبب عذريّتها. ومع ذلك، تحتّل هذه العبادة مكانة هامّة، بوصفها سبيلًا لطلب

الشّفاعة، داخل العالم الكاثوليكيّ، حيث راحت العذراء تتبدّى باِطرادٍ على صورة الأمّ المكلومة جرّاء الفقد والمرأة الهشّة، الضّعيفة، أكثر منها على صورة الأمّ العظيمة، الحامية، وكلّيّة القدرة، كما هو الحال لدى الطّوائف أو الدّيانات الأخرى.

في مواجهة مريم، العذراء والقدّيسة، تبرزُ ميديا، على نحوٍ خاصّ، بوصفها أمّا متوحّشة، قاتلة، أمًّا لم تتردّد في التّضحية بطفليها اِنتقاما من والدهما جاسون. ميديا هي «بابا ياغا» الحكايات الشّعبيّة الرّوسيّة، الغولة، الشّرّيرة، السّاحرة، تلك الّتي تشتعلُ حبًّا وتضحّي في سبيله بكلّ شيء. إنّها ترمزُ إلى ما في العاطفة من قوّة مدمّرة، عمياء، لكن أيضًا إلى التّمرّد، هذا لأنّ ميديا كانت اِمرأة تحاول أن تكون حرّة. وإذ ألهمت الكتّاب ومؤلّفي المآسي، فلأنّها بنزوة الموت في بعدها الخام وفي صعوبة ترويضها من خلال الثّقافة. يعدُّ قتل الأطفال واقعًا لا يزال، للأسف، يستمرّ في الحدوث في كلّ الأوساط، وباِسم الحبّ نفسه في بعض الأحيان. ترعبنا ميديا لأنّها تمثل سلطة المرأة المطلقة على حياة أطفالها وموتهم.

«ما اِقترفته إلى حدّ اليوم،

أسمّيه عملًا من أعمال الحبّ،

أمّا الآن فلقد صرتُ ميديا،

وفي المعاناة، اِزدهرت طبيعتي»

سينيكا، ميديا.

ومع ذلك، تبدو أسطورة ميديا مرواغة، إذ أنّها لا تترك نفسها تسجنُ بسهولة داخل ما فيها من صورٍ مرعبة أو في ما تثيرهُ من خوفٍ عظيمٍ. هذا لأنّ ميديا هي ساحرة قبل أن تكون أمّا، واِمرأة ذات موهبة اِستثنائيّة تمكّنت من إنقاذ النّاس من خطرٍ عظيم، وحفظتهم من الموت. فبفضلها تمكن جاسون من اِستعادة الصّوف الذّهبيّ وبفضلها أيضا تمكّن من العودة منتصرًا إلى بلاده. وزد على ذلك، ستهربُ

معه إلى المنفى. كلّ المآسي الإغريقيّة لديها اِرتباطٌ وثيقٌ بالمنفى. فهذا الحكم الّذي يسلّط على المرء ويجبره على العيش «خارج موطنه»، في أرض أجنبيّة، هو علامة على تخبّط المصير البشريّ ودخوله إلى منطقة خارجة عن القانون أو إلى موضع قطيعةٍ تدفع بطلًا أو مجموعة بشريّة إلى زمنٍ واقعٍ خارج الزّمن. وكما عاينّا ذلك في مسرحيّات شكسبير، فإنّ هذا الزّمن المفكّكً (out of joint) يماثِلُ زمن الرّسول النّكسويّ الّذي حمل روميو على قتل نفسه أو زمن الملك لير الشاذّ الّذي حملهُ على الهروب وتسبّب في سقوطه. في سجّل التّضحية، يسقطُ كلّ من الزّمانِ والمكان في اللّحظة نفسها. وههنا يحيل المنفى (أو الهروب) إلى نهايتيْ الزّمن والنّظام البشريّ وبداية عهد وحشيّةٍ لم تجد بعدُ مخرجًا تطهيريّا ولا يمكن أن تنتهيَ إلّا بفعل تضحيةٍ. يجب أن نذكّر بأنّ ميديا هي اِبنة ملك كولخيس. فهي إذن اِمرأة نبيلة وفوق هذا ساحرة، أي اِمرأة تريد أن تكون حرّة. «أوه، يا أمّاه! صحيح أنّي لم أعد تلك الصّبيّة الصّغيرة لكنّي مازلت جموحًا. هذا ما يقوله عنّي الكورنثيون، فبالنّسبة إليهم، كلّ اِمرأة تفعلُ ما يحلو لها هي اِمرأة جموح»[63]. ستهربُ ميديا مع جاسون ورفاقه، وستأخذ معها ليسا، أختها بالرّضاعة، تلك التّابعة الحلوة الجميلة الّتي ستلعب دور الشّاهد في هذه القصّة، طالما أنّ القصص من هذا النّوع تحتاجُ إلى شاهدٍ على الدّوام. بين ميديا وجاسون، ثمّة ظلّ الأب واللّعنة. فبتقديمها الصّوف الذّهبيّ إلى جاسون، خانت والدها وشعبها. «في نظر الكورنثيين، الحبّ يفسّر كلّ شيء ويغفر كلّ شيء. لكنّ شعبنا في كولخيس هو أيضا (...) لم يستطع أن يفهم أنّه كان من المستحيل بالنّسبة إليّ أن أنام في بيت والدي مع رجلٍ خانه. لم يكن بإمكاني القيام بأيّ خطوة خاطئة مهما كانت أو اِتخاذ قرارٍ أعلم أنّه سيجعلني أخون كلّ ما هو عزيزٌ عليّ. إنّي أعلم أيّ اِسم أطلقه عليّ الكولخيسيون، فلقد حرص أبي نفسه على نعتي بالخائنة[64]». في هذا الموضع بالذّات، تحظى الأسطورة بقراءة اِستثنائيّة. صحيحٌ أنّ كريستا وولف لم تبتعد

---

(63) كريستا وولف، ميديا، مص. سابق. ص. 21.

(64) مص. سابق. ص .32.

كثيرًا عمّا كتبه يوريبيديس أو سوفوكليس، لكنّها أوحت في قراءتها لأسطورة ميديا أنّ هذه المرأة لا يمكن أن تكون قد أرادت قتل طفليها على نحوٍ متعمّدٍ. لم تقدّمها الكاتبة بوصفها ساحرة وإنّما بوصفها اِمرأة حرّة اِكتشفت جريمة قديمة جرى إخفاؤها من قبل زوجٍ ملكيّ. وهذا يعني أنّ المدينة تأسّست على رضّة، رضّة قامت التّضحية مرّة أخرى بالكشف عنها، وستكونُ جريمةُ ميديا هي الكشفُ عنها. «(...) ثمّة اِحتمالان لا ثالث لهما، إمّا أن أكون قد جننت وإمّا أن تكون مدينتهم قد تأسّست على جريمة. صدّقيني، مازلتُ أحتفظُ بنفاذ بصيرتي (...). لقد وجدتُ الدّليل حتّى أنيّ لمستهُ بيديّ هاتين[65]»، كذلك قالت ميديا لتابعتها. ولقد كانت الملكة ميروب هي من عيّنت بنفسها موضع القتل لميديا. الحقّ أنّه يوجدُ في ما تعقد الأمّهاتُ من تحالفات شيء يقشعرّ لهُ جسم الإنسان، لأنّ هؤلاء الأمّهات، ضحايا رجالهنّ، هنّ اللّائي سيحرصن على إلقاء أطفالهنّ إلى الموت. ولقد حدث الأمر على النّحو التّالي: فخلال مأدبة عشاء، قامت ميروب، ملكة الأرغونوت وزوجة الملك كريون، بدعوة ميديا إلى الجلوس بجانبها. «لقد كانت تجلسُ إلى جانب كريون. لقد بدت لي كأنّها تكرهه في ما بدا لي هو خائفا منها». بعد ذلك، قادت ميديا حتّى بلغا «نهاية ممرّ طويلٍ باردٍ»- ههنا نستحضرُ قصّة ذي اللِحية الزّرقاء ومعها كلّ القصص، حيث نلفي وراء كلّ باب سريّ، ميتا منسيّا أو جثّة مخفيّة أو ذاكرة مسكوت عنها- وهناك ستعثرُ ميديا على غرفة مدفنٍ بداخلها هيكل عظميّ لطفلة. «منذ تلك اللّحظة، صار من المستحيل بالنّسبة إليّ أن أفكّر في أيّ شيء آخر عدا رأس الطّفلة الميت الضّيّق، وعظميْ كتفيها الرّقيقين وهيكلها العظميّ الهشّ. هذه المدينة قامت على جريمة. والهلاك ينتظرُ من سيكشف عن هذا السرّ[66]». هكذا هو الأمرُ في كلّ قصّة من قصص البشر..فعندما يتمّ إخفاء الرّضّة، ويمنع تسرّب أيّ كلمة بخصوصها، فإنّها تعاود الظّهور في أحد الأيّام في عينيْ شاهدٍ. وهذا الشّاهدُ هو ذلك البريء باِمتياز،

---

(65)مص. سابق. ص 18.

(66) مص. سابق. ص. 29.

وقد يكونُ *أبله* الحكاية أيضا. ومن الجائز ألّا يكون الشّاهد عالماً بحقيقة الرّضّة التّاريخيّة، لكنّه رأى، وهذا يكفي لكسر الصّمت والنّسيان والحداد. وبهذا الخصوص، تقول ميديا: «لقد قلتُ له ما أعرفه، قلت له إنّ في هذا الكهف ترقد عظام فتاةٍ هي طفلة في مثل عمرك تقريبًا يا أخي. وهذه الطّفلة هي الاِبنة الأولى للملك كريون وللملكة ميروب، تلك الملكة الخرساء الّتي خاطبتني عندما زرتها في غرفتها المظلمة (...). لقد أراد كريون أن يتخلّص من إيفينوي اِبنته، لأنّه كان يخشى أن نخلعه ونضعها على العرش في مكانه[67]»، على أنّ تلك «الرّؤية» دومًا ما تأتي، داخل القصّة، بعد فوات الأوان. فعندما يقوم شاهد مّا بإعادة إحياء رضّة قديمة، فإنّ الموت سيكون مصيره. هذا لأنّه سيتسبّبُ في إزعاج فعل التّضحية الّذي نجح أخيرًا في إحلال نظامٍ جديدٍ، حتّى إن كان ذلك النّظامُ مؤسّسا على الإثم والقتل والخيانة. من هذا المنظور، ليس من حقّ الشّاهد أن يتكلّم. إنّه يأتي ليشهد على وقوع شيء مّا، كأن تنتهك القوانين ويستهزأ بالآلهة. في واقع الأمر، ستعودُ كلّ الرّضّات ذات يومٍ لتستحوذ على الأمكنة عن طريق شاهدٍ بريء، أحمق، شخصٌ مّا لا تربطهُ، على وجه الدّقة، أيّ علاقة بما جرى من أحداث لكنّه هو من سيتحمّل تبعاتها. وبهذا الخصوص، تقول كريستا وولف: «ومن ثمّة، يبدؤون في البحث عن اِمرأة تقول لهم إنّهم أبرياء من كلّ ذنبٍ وأنّ الآلهة، أو القدر، هي من حبّبهم في تلك المغامرات وجرّهتم إليها، وأنّ ما خلّفوه وراءهم من آثار دماء لا يمكنُ فصله عن تلك الفحولة الّتي حبتهم الآلهةُ بها[68]»، ولهذا تضيف كريستا وولف، «سيكونُ علينا أن نحاول تخليصهم ممّا يبدونه من خوفٍ تجاه أنفسهم، خوف يجعلهم متوحّشين جدّا وخطرين». كانت ميديا نافذة البصيرة وكانت تعرفُ أنّها ما كانت تترك كولخيس. «لقد ساعدت جاسون في الحصول على الصّوف وأقنعت خاصّتي بأن يتبعوني وخضت غمار هذه الرّحلة الطّويلة الرّهيبة وعشت كلّ هذه السّنوات في كورنثيا في صورة همجيّة يخشونها بقدر ما

(67) مص. سابق. ص. 137.

(68) مص. سابق. ص. 132.

يحتقرونها. الأطفال، نعم. ولكن ماذا ينتظرهم؟ فوق هذا القرص الّذي نسمّيه أرضًا لم يعد ثمّة من شيء آخر يا أخي العزيز ما خلا المنتصرين والضّحايا. والآن، أودُّ أن أعرف على ماذا سأعثرُ حين أعبرُ حدوده[69]». إنّ عبورها لتلك الحدود يعني أن تهدّد الأحياء بعودة ذاكرات الموتى، وكلّ أولئك الّذين دفنوا وقتلوا وسقطوا من غربال الذّاكرة. هذه الأسطورة هي قصّة مقبرة جماعيّة، بل قصّة كلّ ما خلّفته الإنسانيّة وراءها من مقابر جماعيّة، حيث تكدّس الجثث بعضها فوق بعضها، دون شواهد أو أسماء أو حداد.

وما لبث أن حلّ الطّاعون في المدينة، وتصاعد لهيب التّمرّد في الصّدور، ومع اِنتشار الوباء في المدينة، راح الكلّ يبحث عن مذنبٍ. وهكذا ختم مصير ميديا بالهلاك. وبهذا الخصوص، سيقول جاسون: «لقد فهمت أنّ الأمر متروك لميديا حتّى تبرز تلك الحقيقة الدّفينة الّتي حدّدت حياة مدينتنا وأنّنا لن نتحمّل ذلك وأنّي سأكونُ عاجزًا[70]»، قبل أن يتوجّه بكلامه إلى الخادمة قائلًا: «ميديا، إذا لم يضحّوا بالسّجناء، فسيبحثون عن ضحيّة أخرى. أعرف، قالت. وأبدت اِعتراضها على ذلك وذلك ما أودى بها[71]». وفي الحال، طالب كريون بنفي العاهرة، الأجنبيّة، السّاحرة الّتي ترفض الاِندماج، تلك الّتي رأت ما لا يجب أن تراه، عن المدينة لكن دون أطفالها. كذا أمر كريون. سيبقى أطفال جاسون في كورنثيا وسيتلقّون التّعليم الّذي يناسبهم. في واقع الأمر، كانت ميديا هي كلّ ما يحتاجهُ سكّان كورنثيا: إلهة غضبيّة.

وهذا ما صارت عليه عندما دلفت إلى معبد هيرا وهي تمسك طفليها الخائفين من يديهما، وتزيح الكاهنة الّتي حاولت أن تقطع عليها الطّريق، قبل أن تقودهما إلى المذبح، حيث وقفت هناك وطفقت تصرخُ بشيء مّا، هو أقرب إلى التّهديد منه إلى الصّلاة، في وجه الإلهة: لقد طلبت من هيرا أن تحمي طفليها لأنّها، هي أمّهما،

---

(69) مص. سابق. ص. 138.

(70) مص. سابق. ص. 212

(71) مص. سابق. ص 221.

لم تعد قادرة على ذلك. وما لبثت ميديا أن هربت بعد ذلك مع خادمتها. لكنّ هذا ليس كلّ شيء...«سكت الحشد لبرهة قصيرة ثمّ اِرتفعت أصوات العديد من الرّجال بالصّراخ: لقد فعلناها. إنّهما ليس هنا. من تقصدون؟، تساءل أحد الرّجال. الطّفلان !، أجابوا. طفلاها الملعونان. لقد خلّصنا كورنثيا من هذا الوباء. وكيف فعلتم ذلك؟، تساءل الرّجل في لهجةٍ متآمرة. لقد رجمناهما!، صرخوا بصوتٍ عظيم. لقد نالا ما يستحقانه[72]». وحتّى إن برّأت كريستا وولف، في قراءتها للأسطورة، ميديا من القتل، إلّا أنّ ذلك لا يعفي البطلة من حقيقة كونها رحلت بعد أن هجرت طفليها وتركتهما لا في رعاية الإلهة هيرا فحسب، وإنّما في عهدة حشدٍ غاضبٍ. صحيح أنّ الهجر لا يعدّ فعل قتل، لكنّ في ذلك المشهد ثمّة طقس أضحويّ لن ينتهي إلّا بقتل أحدٍ مّا. «ما هذا الّذي يقولونه؟ إنّي أنا ميديا من قتلت طفليها؟ وإنّي فعلت ذلك كي أنتقم من الخائن جاسون؟ من ذا الّذي سيصدّقُ ذلك؟، قلتُ متسائلة، فردّت أرينا قائلةً: الجميع. (...) ماذا بقي لي كي أفعله بِاستثناء صبّ لعناتي عليهم[73]».

إنّ ما نجدهُ مميزًا في هذه النّسخة من الأسطورة، هو فهمها الدّقيق لمحرّكات المأساة الإغريقيّة وتفسيرها داخل سجلّ التّضحية المعاصر تمامًا بوصفها رابطة مستحيلة، ولا تطاق، مع الحقيقة الّتي تقال وتكشف لأولئك الّذين لا يريدون أن يعرفوا عنها أيّ شيء. فأن يكون الغريب هو من يقدم ليكشف لك ما كنت قد دفنته فهذا ما لن تطيقهُ بل ستراه يستحقّ الموت فعلًا على الأقلّ. في هذا الإطار، سيكون بوسعنا أن نقول إنّ كريستا وولف لطّفت من شخصيّة ميديا، حتّى أنّها برّأتها من اِرتكاب أيّ جريمة مقابل تعيين المدينة وسكّانها مصدرا حقيقيًا لجميع الجرائم. الحقّ أنّه ليس ثمّة شخصٌ يقتل أطفاله بسبب الخيانة. فاليونانيّون أنفسهم يعرفون ذلك. الأمّ الّتي تقتل أطفالها هي بالأحرى أمّ فقدت كلّ إيمانٍ في

(72) مص. سابق. ص. 283.
(73) مص. سابق. ص. 288.

الحياة، حياتها وحيوات أطفالها، بيد أنّ ما يحملها على اِقتراف ما هو شنيعٍ لكي تنفيَ نفسها نهائيّا عن كلّ حياة، هو أمرٌ يجد جذوره في عجزها على أن تكون (وأن توجد) أمًّا وأن تفصل نفسها، في الآن نفسه، عن كلّ الوشائج الاِنصهاريّة المميتة الّتي تحبسها داخل كفن الأمّ الميتة المزدوج. والحقّ أنّي لا أبحث عن فهم فعل قتل الطّفل أو إيجاد مبرّرات له عندما أقول ذلك، لكن يبدو لي أنّ فعل الولادة نفسهُ هو الّذي لم ينشأ أو يشكّل على أيّ نحوٍ من الأنحاء.

لقد كانت ميديا موجودة، بل إنّ وجودها راح يتعزّزُ كلّما تحرّرت أكثر من أصولها، ومن وفائها لأبيها، من خلال حبّها لرجلٍ آخر، غير أنّها كانت المرأة الّتي تكشّفت من خلالها الحقيقة الدّفينة وعادت لتستحوذ على المدينة في صورة طاعون. لقد كانت الشّاهد الّذي رأى مدفن الطّفلة، اِبنة الملك والملكة. والمعلوم أنّ التّضحية تتحوّل إلى ضرورة عندما يتعرّض شيء مّا للتّدنيس، كما سبق لنا أن رأينا ذلك في مسرحيّة الملك لير على وجه الخصوص، ومن ثمّة يعيدُ إلى الحالة الأولى ما تمّ إدراجهُ، من خلال فعل التّدنيس، في اليوميّ المدنّس حتّى بات ذلك اليوميّ غير صالحٍ لخدمة المقدّس، كما بيّن ذلك جورجيو آغامبين[74] على نحوٍ رائع. لكنّ الإفلات من عقوبة قتل طفلٍ، بوصفه جريمة ميروب الأصليّة لا جريمة ميديا، يعدُّ فعل تدنيسٍ باِمتياز لأنّه بصرف النّظر عمّا في الفعل من وحشيّة، فإنّه قام بقطعِ سلسلة البنوّة، واِبتدأ القصّة من الموضع الدّقيق حيثُ يعدُّ الطّفلُ، بوصفه الوصيّ على المستقبل بدلًا من أبويه، شخصيّة الآخر المنقذ تلك الّتي تهدّدُ سلطة كريون المطلقة. لقد هجرت ميديا طفليها وتركتهما للحشد الغاضب. والحقّ أنّ الأمومة هي أيضًا قصّةُ هجرٍ. على أنّ هجر الطّفل قد يحدثُ في حضوره، وهذا ما يحدث في كلّ يوم وفي كلّ وقت، غير أنّه هجرٌ يرتدي قناع حضورٍ لا يبالي بالطّفل مطلقًا بل هو أشدُّ فتكًا عليه من الضّرب وكلّ الإهانات الممكنة. ليس ثمّة ما هو أقسى على الطّفل من أن يشعر بأنّه غير موجود، أو بعبارة أخرى، من أن

(74) جورجيو آغامبين، تدنيس، منشورات ريفاج، 2005.

يشعر بأن ليس ثمّة اِنعكاسٌ لعواطفه واِنتظاراته وأفكاره وحبّه في عينيْ والديه، والحقّ أنّ الكارثة ستكونُ هي نفسها في الحالتين، سواء تظاهر الوالدان باِستقبال أحاسيس طفلهما بشيء من الودّ الرّقيق، أو تعاملا معها بلامبالاة حقيقيّة لا تخلو من العدوانيّة. الحقّ أنّ النّاس لا ينظرون قطّ إلى الهجر على ذلك النّحو، رغم أنّ ذلك هو ما يحدثُ فعلًا، وعدم الإعتراف هذا هو ما يخلق تلك المساحة الخادعة حيثُ تضيع الطّفولة. في تلك المساحة، سيكونُ الطّفل مجبرًا كلّ يومٍ على طلب الموافقة على أمرٍ من والديه حتّى يشعر بوجوده أخيرًا، بل إنّها قد تدفعه إلى تعريض نفسه إلى الضّرب والغضب والتّعنيف، المهمّ أن يتحرّر من ذلك اللّاشيء، ذلك الفراغ الّذي يحيط به من كلّ جانبٍ مثل شوائب جليديّة. في قصّتنا، عمدت ميديا إلى هجر طفليها عبر تسليمها إلى عهدة الإلهة هيرا، الوحيدة القادرة على إنقاذهما. غير أنّها لم تكن تعرف أنّه ليس هناك إله واحد قادر على اِنتزاعهما من الحشود الغاضبة، لأنّ العدالة الإلهيّة تتوقّف عند عتبة ذلك الطّوفان الغضبيّ الّذي لا يطالبُ بمذنبٍ فحسب، بل بتضحيةٍ على وجه التّحديد. في قصص الهجر، تفضّل الشّخوص أن تضحّي بنفسها على ألّا تعيش مطلقا. ههنا تبدو التّضحية بوصفها بديلًا أقلّ وطأة، حتّى إن أسلمت المرء نفسه للموت. والحقّ إنّ المرء قد يعمد إلى بذل نفسه للموت ليشعر أخيرا بأنّه موجود على نحوٍ مّا، حتّى إن كان ذلك الوجود بمثابة صورٍ خياليّة تشتملُ على ما يخلقه المرء داخل الآخر من ألمٍ أو ندمٍ أو أيّ فعلٍ يتعذّر جبره، بدلًا من الاِستمرار في مواجهة تلك اللّامبالاة الوحشيّة. وهذا ما نعاينه في وضعيّات الكثير من المراهقين الّذين اِقتربوا من ذلك الحدّ الّذي يطلق عليه في المستشفيات اِسما ينضحُ خجلا وهو م.إ. (محاولة اِنتحار) حتّى يتخيّلوا أنّهم نجحوا في أن يمنحوا أنفسهم شيئًا من الحياة الحقيقيّة، حتّى إن حدث ذلك بعد رحيلهم: إذ يكفي أن يفتقدهم شخصٌ مّا حتّى يكونوا قد عاشوا فعلًا. إنّ جريمة قتل الاِبن هي، على نحوٍ مّا، البديل المعاكس لتمرّد المرء النّهائيّ في سبيل أن يوجد من خلال دفع الآخر إلى الشّعور بالفقد مرّة واحدة وإلى الأبد، بعبارة أخرى، تقوم جريمة قتل الطّفل بإلغاء يقظة الحياة نفسها بوصفها وعدًا تعجز الأمّ

عن تحمّله، هذا لأنّها تفتحُ على اللّامتوقع الّذي سيجبر على البقاء سجينا داخل كابوس «المثيل»، وحلقة التّكرار. ههنا، لا سبيل إلى كسر سيرورة القدريّة، وستظلُّ رقصة قاتلة طفلها تتكررُّ، بالخطوات نفسها وبالتّعثّر نفسه. إنّ قيام المرأة بقتل طفلٍ خرج من جسدها لا يعني أنّها قتلت نفسها فحسب، بل يعني أنّها عجزت عن اِحتمال فكرة وجود أفق ممكنٍ، في مكانٍ مّا، قادرٍ على فتح مزاليج محنتها من الدّاخل، وهذا ما سنعاينهُ في قصّة «حافة بحر»، وهي قصّة جميلة ورهيبة في آنٍ لفيرونيك أولمي.

مريم العذراء، ميديا. من بين كلّ شخصيّات الأمّهات اللّائي يمكن أن نستحضرهنّ، ويبدو لنا أنّ هاتين الشّخصيتين تتقابلان على نحوٍ متعارضٍ تماما. كانت الأولى قدّيسة أمّا الثّانية فكانت قاتلة. حملت الأولى في بطنها إلها مخلّصا فيما اِرتكبت الثّانية أكبر جريمةٍ يشجبها العالم: قتلت طفليها. ومع ذلك، فإنّ كلّ واحدة منهما تعدُّ شخصيّة ملحميّة وأضحويّة، لكنّهما تتموضعان عند طرفي السّكّين: واحدة مُضحّية والثّانية مُضحّى بها، على الأقلّ هذا ما يمكننا قوله، إذ نستحضرُ صورة سبق لنا أن ذكرناها بالفعل. لكن عن أيّ تضحية نتحدّث ههنا؟ تخبرنا المآسي اليونانيّة أنّ ميديا قتلت طفليها. ولكن أين هي الجريمة الّتي دفعتها إلى قتل طفليها وما هي دوافعها؟ هل تحتاج المدينة إلى أمّ قاتلة لكي تخفي جرائمها؟ أليست كورنثيا هي المجرمة؟

إنّ ما نعقده من مقابلة بين مديا ومريم العذراء، يجب ألّا ينظر إليه بوصفه محاكمة أخلاقيّة لميديا وفقا لمفاهيم الخير والشّرّ، أو بوصفه مقارنةً بين الجلّاد والقدّيسة، وإنّما هي مقابلة حتّمها جوارهما. في كورينثيا، نظرا إلى ميديا بوصفها عدوّة وساحرة واِمرأة ظلّت غريبة عن المجتمع، وكونها أجنبيّة هو ما كان يهدّد بتلويث المدينة بأسرها. أمّا مريم فلقد نفيَت من مصيره بوصفها أمّا واِمرأة بسبب فعل الِاصطفاء الّذي كرّست له، حتّى أنّها نحّيَت جانبا وهي تشهد تضحية اِبنها، أي أنّها جرّدت، على نحو من الأنحاء، من منزلتها الأموميّة وذلك من البدء. ولهذا

نعاينُ جواراً بين هاتين الشّخصيتين المتطرّفتين، شخصيّة القاتلة وشخصيّة القدّيسة، ولهذا أرغبُ في جمع هاتين المرأتين معا، تحت مظلّة التّجريد. فميديا الّتي جرّدت من منزلتها بوصفها اِمرأة وأمّا وملكة، اِتّهمت باِرتكاب جريمة من قبل مدينة هي أكثر إجراما منها. أمّا مريم العذراء، فلقد كان تجريدها أوّليّا، طالما أنّه منذ البشارة، كان الطّفل المبشّر به للرّبّ وللأرض، قبل أن يكون لها.

أن تكون المرأة أُمًّا لا يعني أن تملك طفلها، ومع ذلك، كلّ اِمرأة هي معرّضةٌ لذلك الإغواء. كيف تسمحُ الأمّ لمن جاء من لحمها بأن يكون؟ وكيف تتخلّص من ذلك الّذي حملتهُ في رحمها أشهرا، ذكرا كان أم أنثى، حتّى صارا واحدا؟ سنرى في فصل قتل الأطفال أنّ عمليّة الفصل ليست متاحةً دوماً: فأن تضع اِمرأة مولودا في هذا العالم لا يعني، بالضّرورة، أنّها سمحت له بأن يولد.

قتل الأطفال

اِستوحى كتاب «حافة بحر»[75] لفيرونيك أولمي مادّتهُ من خبرٍ تداولته الصّحف في خانة «المتفرقّات». وهذا الضّربُ من الأخبار يظلُّ حدثا عاديّا، مهما بدا محبطا. إنّ ما في البؤس والعنف من اِبتذالٍ هو ما تستولي عليه الصّحف لتشبع جشعنا إلى المأساة وتطعم المتلصّص الكامن فينا الّذي يطمئنّ إلى ما يراهُ، طالما أنّنا نجونا مرّة أخرى من مأساة كان يمكنُ أن تصيبنا نحن. خصّصت الصّحفُ اليوميّة ثلاثة أسطرٍ للخبر. وربّما أكثر من ذلك بقليلٍ، إذا حدث أن أذهل الخبر أحد الصّحافيين. إنّ قتل الأطفال هو بمثابة ظِلّ يلقيه مجتمع هو في الآن نفسه مفتون بالطّفولة وغير قادر على الاِعتناء بالأطفال، مجتمعٌ لا يملكُ فيه الطّفل/ الملك أيّ مخرجٍ خلا تهدئة غول رغباتنا، إذ يبذل نفسه أمام شهيّة أولئك - ونحن منهم- الّذين لا يكفيهم أيّ ضربٍ من ضروب الاِستهلاك.

يروي الكتاب قصّة أمّ أخذت طفليها في رحلة لمدّة ثلاثة أيّام كي تريهم البحر، تاركةً وراءها كلّ ما كانت تملكه. ولمدة ثلاثة أيّام وثلاث ليالٍ، طفقت تتجوّل في تلك المدينة السّاحليّة الصّغيرة الواقعة في شمال البلاد...ثمّ حلّت النّهاية، حين عمدت إلى طفليها في صباح أحد الأيّام فخنقتهما داخل غرفة نزل بائس. كانت صياغة الخبر جافة، دون نعوتٍ تشيرُ إلى ما في الحدث من بؤسٍ وحزنٍ وجنونٍ. كلّ شيء قيل داخل الخبر بلغة بسيطة، تكادُ تكون مملّة وخالية من التّأثير. ومع ذلك، كان النّصّ مشبعا بالعاطفة إلى حدّ لا يطاق. نحن قريبون من تلك الأمّ. نتبعها. صحيح أنّنا لا نفهمها لكنّنا نسمعها. نسمعها وهي تهمس، وهي تهذي، وهي تقاوم ما يجتاحها من كآبةٍ ومن رغبةٍ في الموت. ومع ذلك، نحن لا نعرفُ

(75) فيرونيك أولمي، حافة بحر، منشورات آكت سود، 2001.

عنها أيّ شيء. لا نعرف من أين قدمت ولا من تكون. كلّ ما لدينا هو تفاصيل قليلة عن حياتها وماضيها، وأخرى أقّل عن طفولتها، وعمّا حملها إلى هناك، إلى ذلك اليأس الأخرس، في غياب أيّ نوع من أنواع المساعدة الإنسانيّة.

نتبعها داخل هذه الحافلة المتهالكة الّتي تقلّها هي وطفليها اللّذين يبلغان من العمر على التّوالي أربعة وسبعة أعوام إلى شاطئ بحرٍ مّا. سندركُ أنّها معدمة وأنّها أنفقت آخر مدّخراتها لشراء هذه التّذاكر كي يرى طفلاها البحر. البحرُ هو آخر نورٍ قبل نزول الظّلام، قبل الموت، بل هو حافة هذا الموت. البحرُ هو البديع، لأنّ فيه شيئا مّا بديعا. نراهم وقد وصلوا إلى بلدة ساحليّة شماليّة، حيثُ تمطرُ السّماء طوال الوقت دون اِنقطاعٍ. سيلفون البحر رماديّا وهذا ما سيخيفهم. يجدون ملاذا داخل مقهى، فتصطدم نظراتهم بنظرات الزّبائن من الرّجال العدائيّة. تشتري لهم قطعة شوكولاتة بما تبقى معها من قطعٍ نقديّة. الفندق بائس. يحجزون غرفة صغيرة تكادُ لا تتّسع إلّا للسّرير. الغرفة توجدُ في الطّابق السّادس، آخر طوابق الفندق. الجوّ بارد في الخارج. يمضون آخر ليلةٍ معًا. واِنتهى كلّ شيء.

لماذا ضحّت بهما؟ إنّها تقفُ على حافة الجنون. إنّها تقول هذا بذلك الخزي الّذي يرافقُ ما يشعرُ به المرء من سقوطٍ مردّه عجزه عن الخروج منه فضلًا عن غياب أيّ أفق ممكن. كلّ ما هو ممكن جرى اِستنفاده. لماذا أخذتهما معها إذن؟ لقد منحتهما آخر شيء اِعتقدت أنّ بوسعها منحه لهما (وربّما هذا هو الرّعب في اِبتذاله): الموت. الموت بدلًا من البؤس والفقر المدقع والعدم. الموت بدلًا من ملل حياة فارغة وبلا أفق. لقد منحتهما الموت كأنّما هي تمنحهما حقّ الوصول إلى ما حرّم عليها: الرّاحة. هذا لأنّها تنام كلّ الوقت، متى اِستطاعت إلى ذلك سبيلًا، ذاهلة عن الوجود. كما كانت تتحدّث عن الكرب الّذي يتسلّل إليها بمجرّد اِستيقاظها فلا يتركها البتّة. والحقّ أنّها لو كانت أمّا «حقيقية» فإنّ هذه القصّة لم تكن لتمسّنا، رغم ما تشتمل عليه من فظاعةً، كما أعتقد، ولكن القصّة هي قصّة أمّ، نعم، أمّ يفيض الحنان من كلّ حركة من حركاتها، من حرصها، من خوفها عليهما من أن

يصابا بنزلة برد، ومن كلّ تلك الحماقات الّتي تجعل من اِمرأة أمّا. ولقد فهم طفلها البكر كلّ ذلك. فهم أيضا ما كانت فيه أمّه من كربٍ مطلق. ولقد أحسنت فيرونيك أولمي إبراز كيف يمكن لطفل في السّابعة من عمره، كبر سريعا، ونضج قبل وقته، أن ينجح في رعاية كهلٍ بقلقٍ لا يشعر به إلّا من كان مسؤولا حقّا.

ليس بإمكان أيّ أحدٍ أن يبرّر هذه الجريمة أو حتّى أن يفهمها. فهي جريمة يستحيل أن يبرّأ منها المرء. لا شيء سيعيدهما إلى الحياة. وهذه التّضحية لن ينتفع منها أحد. هي، موضوع هذا الكتاب، واحدة من هؤلاء النّساء «البيض» اللّائي سبق لي أن تحدثت عمّا يشعرن به من امّحاءٍ وكربٍ، نساء لا يجدن الكلمات للتّعبير عمّا يعانيه، لأنّ حيواتهنّ تخلو من شخصٍ يتصورّهنّ وهن يكافحن ويصرخن ويلتمسن. كلّ ما هناك هو قدريّة بلا صدى تثقل عليهنّ بكلّ ما في بؤسها من ثقلٍ. هذه الأمّ تشبه ميديا الّتي فضّلت أن تقتل طفليها على أن يؤخذا منها فيعيشان في مدينة هي نفسها مدفونة تحت وطأة سرّ جريمة قتل، بلا مستقبلٍ، مجرّدين من رتبهما الملكيّة وشاعرين بالعار. ميديا وهذه الأمّ تشتركان ربّما في اِستحالة أن تتخيّلا لأطفالهما مصيرا غير ما وقع. لكن قوّة الرّواية تكمنُ أيضا في أنّها عرفت كيف تعطي صوتا وملامح لمن لا يملكهما، وههنا أعني تلك الحيوات الّتي قد نقول عنها إنّها تافهة إن لم نجد عبارة أخرى تشيرُ إلى ما هي فيه من بؤسٍ وخدر كينونةٍ أمام ما سيسحقها حدّ إفنائها. هذا الكتاب مأخوذٌ عن خبر جريمة حقيقيّ. وهذه المرأة وجدت فعلا وقامت بخنق طفليها حتّى الموت. ههنا، ثمّة تضحية موجّهة، ولكن إلى من؟ لا يوجد إله واحد يقبلُ أن يرأس طقسا مثل هذا ولا حتّى جماعة بشريّة واحدة.

تعدُّ تضحية أمّ بطفلها فعلًا يفشلُ في النّهوض بوظيفة الفصل ومن ثمّة يظلّ اِحتفاليّة سفّاحيّة تعودُ إليها الذّاتُ الّتي ضحّت بطفلها. لم تجد الأمّ طريق الحياة الّتي تخصّص جزءا منها للموت كي تعاود الحياةُ النّمو. وهذا هو فشل وظيفة الإخصاء، إذا أردنا اِستخدام التّعبير الفرويدي، فشلٌ مضاعف بسبب تلك

العودة المثاليّة إلى الفضاء الرّحميّ. وإذ يبدو لنا ذلك الفعلُ فظيعًا، فضلًا عن كونه بعيدا عنّا، إلّا أنّ العودة إلى الفضاء السّفاحيّ هو بمثابة رغبة ثاوية لدى كلّ واحد منّا، طالما أنّ مواجهة ما تستلزمه الرّغبة ودعمه هي من الصّعوبة بمكانٍ، حتّى إن تعلّق الأمر بأدنى شروط الحياة البشريّة. كلّ الشّخصيّات السّفاحيّة هي شخصيّات فاتنة، لأنّها تتبدّى على خلاف حاجتنا إلى النّموّ الرّوحيّ عن طريق إفساح المجال للآخر.

حافة البحر هي أيضا حافة من حواف العالم. إنّها اِنتظار أفقٍ يفتح فيمنح الواقعيّة للنّظرات والمعنى للحياة، من الخارج، كأنّما هي معجزة تحدث. ذلك ما كانت تنتظره تلك المرأة الّتي حملت طفليها لرؤية البحر قبل النّهاية. ولكن هل كانت تنتظر حقّا حدوث أمرٍ مّا؟ هل كان لها أن ترى شيئا آخر ما خلا تلك القوّة المهدّدة، السّوداء والباردة، الّتي تراجع طفلاها أمامها وقد اِرتعبا منها؟ هذا البحر هو أيضا تلك الأمّ الّتي لا نخرج منها، وهو النّعاس الّذي يخدرنا ويرسم شكل موتنا القادم، بحر غير مضيافٍ، مرعبٍ، يأتي ليحمل المتشبّثين بالحياة والنّاجين والأطفال إلى القبر لا إلى مكان آخر حيث يكون إمكان الحياة قد فقد فعلًا. القتل يأتي ليدعم هذا الطّرح: ليس ثمّة مخرج واحد لدوّامة حياة حيثُ يكون النّعاسُ هو نقطة الهروب الوحيدة. إنّ الطّفل هو ذلك البريء، الأحمق، الّذي لا يرى الجريمة وهي تحضّر، والّذي لا يستطيع حتّى أن يتخيّل أنّ الحبّ قد يتحوّل إلى رغبة في إنهاء حيوات من نحبّ. ومع ذلك، هو يرى ما تخفيه أمّه عنه، يخمّن كآبتها ويعرف حزنها. على الأقلّ، كان البكرُ يعرف ذلك. والحقّ أنّ نفاذ البصيرة الصبيانيّة تلك فيه شيء مرعب، لا سيّما حين يكتسبها الطّفل على نحو مبكر جدّا.

في الآونة الأخيرة، تصدّر خبرٌ عناوين الصّحف الرّئيسيّة (فمع غياب معايير أخرى، كان عدد الضّحايا الأبرياء مذهلًا...)، خبر عن محاولة قتل خمسة أطفال من العائلة نفسها. حدث الأمر في أحد المنازل الواقعة في مكان مّا في ضواحي باريس، منزل تسكنه عائلة لم تكن تعاني فقرًا مدقعًا كما يقال، وإنّما من صعوبات

ماليّة وديون ثقيلة بل ومديونيّة خانقة يستحيل الخروج منها. وأمام ذلك الوضع، قرّر الوالدان إنهاء الأمر برمته. وكما هو الحال في «قضيّة رومان»، يأتي الموت ههنا ليثبت نفسه تحديدا هناك حيث تسكن الأكاذيب، أكاذيب واقعٍ ممثلنٍ، أكاذيب زوجٍ محبّ، أكاذيب حبٍّ منح للأطفال حتّى يعيشوا «حياة سعيدة». كان الوالدان قد خطّطا لقتل أطفالهما، والاِنتحار في ما بعد، فسرقت الأمّ علب الأنسولين من المصحّة حيث تعمل، وقامت بحقن أطفالها به، ولكن ما إن أودت التّشنجات بطفلتهم الأولى، وكان اللّيل قد اِنتصف وقتها، حتّى سارعا إلى التّصرّف باعتبارهما أناسا «عاديّين» وهاتفا قسم المساعدة الطّبيّة الاِستعجاليّة. ولئن لم يتمكّن المسعفون من إنقاذ الطّفلة البالغة من العمر أحد عشر عاما، فإنّهم نجحوا في إنقاذ البقيّة. في غضون ذلك، قامت الأمّ بفتح شرايينها، فيما حاول الأب أن يفعل ذلك، دون إرادة حقيقيّة. «أنت جبان» هكذا خاطبه القاضي. هل كان ما فعلاه بسبب حالة من الجنون القاتل ألّمت بهما أم بسبب مشاكلهما مع الدّائنين؟ في واقع الأمر، لم تكن مشاكلهما الماليّة مبرّرا كافيا، لأنّهما كانا يحتفظان ببعض المال في أحد الحسابات البنكيّة حتّى إن علقا، وهذا صحيح، داخل دوّامة من الاِستهلاك المفرط: أجهزة ألعاب، أجهزة تلفزيون، أثاث، ملابس جديدة للأطفال اِقتنياها في اليوم الّذي حدّداه لقتلهم، إلخ. الحقّ أنّ الأبوين كانا قد أنشآ حول أطفالهم فقاعةً محكمة الغلق حالت دونهم ومشاكل العالم. غير أنّهما ما لبثا أن اِستحضرا الواقع الخارجيّ. والحقّ أنّ عالمهما السّحريّ كان على ما يرام إلى أن أطلّت الدّيون برأسها وهدّدت بتقويض كلّ النّظام، ومن ثمّة وجدا في الموت السّبيل الوحيد الممكن للخروج من تلك الدّوامة. خلال المحاكمة، راح الأب يكرّرُ قائلًا: «لستُ أتمنّى إلّا أمرًا واحدًا، وهو أن يلتئم شملنا كما كنّا في السّابق». في غضون ذلك، لم تكن عينا اِبنه البكر تفارقانه. كلّ ما فعله بعدئذٍ هو طرح هذا السّؤال عليه: «لماذا؟».

إنّ الأمر ههنا لا يتعلّق حتّى بضربٍ من الجنون العاديّ، بل بتفاهة الشّرّ، أي

بذلك الجبن الّذي يتكرّرُ، كعادته دومًا، ويتنكّرُ في زيّ ذريعة أخلاقيّة (المديونيّة الزّائدة! كأنّ المديونيّة تبرّر اِرتكاب جريمة قتل!). إنّه ذلك الجبن الّذي يمنع المرء من الاِعتراف بأنّ ذلك الطّفل المحلوم به (أي الطّفل الّذي يريد أن يكونه) غير موجودٍ، بل أن لم يوجد قطّ إلّا بوصفه محض لعبة تلهو بها هوّاماتنا ومخاوفنا. كيف يتأتّى للمرء أن يفضّل قتل أطفاله بدلًا من مواجهة الواقع الرّهيب معهم، واقع هو مسؤول عنه في النّهاية؟

إنّ قتل الطّفل هو قتلٌ لطفل لم يكن له من وجودٍ فعليّ في عيني أبويه، طفل وضع في تلك الزّاوية العمياء حيث تحوّل إلى محض اِنعكاسٍ للقلق الأبويّ وهذيانه، كأنّما هو يذكّر والديه بذلك اللّامكان الّذي قدم منه. في هذه الصّحراء، يعدُّ الطّفل الأصل، وبداية كلّ شيء ونهايته. لكن سيكون بوسعنا أيضا أن نقول إنّ ذلك الطّفل لم يولد. في هذه الصّحراء، ليس ثمّة من خلاص ممكن. وليس ثمّة من يدخل بقدميه إلى الدّائرة المسحورة، إذ لا يوجدُ فيها ما يستحقّ الرّؤية... في هذه الصّحراء، ليس بوسع الطّفل أن يتوسّل أو يطلب المساعدة أو يصرخ. ليس ثمّة من مهربٍ خارج الأسرة، هذه الشّرنقة المنغلقة على شقاء بلا لغةٍ ولا تمرّدٍ، شقاء لا شيء يرافقه سوى المنتجات الاِستهلاكيّة الّتي تصلح فقط لتخفيف حدّة القلق. ههنا، يجب أن يقف المجتمع في قفص الاِتّهام. صحيح أنّنا لن نحمّله مسؤوليّة تلك الجرائم، لأنّنا سنكون وقتها متساهلين جدّا مع أولئك الآباء الّذين لا شيء يضاهي جبنهم سوى قسوتهم العجيبة، قسوة هم أنفسهم لا يدركون أنّهم يحتفظون بها داخلهم، قسوة لا شكّ في أنّها قدمت من زمن بعيدٍ سابق عليهم، لكنّ هذا المجتمع الّذي نطلق عليه وسم الاِستهلاكيّ هو مذنبٌ أيضا، مجتمع نساهم جميعا من خلاله في فورة الاِستهلاك بحماسة صبيّانيّة مطلقة، كأنّه لا يعرض علينا إلّا كلّ ما نرغبُ فيه من أشياء نهضمها ثمّ نلقيها في ما بعد لـ «مصلحتنا»، تحديدًا. إنّ هذا المجتمع الّذي أردناه بل الذي نرغب فيه أكثر حتّى من أيّ شيء آخر هو الذي دمّرنا في خفّة قاتلٍ مأجور. ومن بين ما دمّره – سنكتفي

ههنا ببعض الأمثلة لأنّ إعداد لائحة كاملة سيستغرق منّا وقتًا طويلًا- النظام البيئيّ، والمجانيّة والإيثار كذلك، وتقريبًا كلّ القيم الأخلاقيّة الّتي حاولنا بناءها شيئا فشيئًا، طالما أن لا قيمة تعلو على ما يمنحه اِقتصاد الاِستهلاك. إنّ مديونيّة هذين الأبوين القاتلين لا تبرّر ما فعلاه، بل لن تبّرره على الإطلاق، ومع ذلك، فإنّ وضعيّتهما الماليّة الكارثيّة ليست بالأمر العرضيّ، بل أريد لها أن تكون كذلك بل خطّط لها أن تكون كذلك من قبل البنوك ومؤسّسات الإقراض الّتي تسحق يوميًا مئات العائلات الجاهلة بقوانين اللّعبة وهو ما يحرمها من التّصدّي لها ومقاومتها. وكلّ ما نقدرُ على قوله ههنا هو أن هذا المجتمع الاِستهلاكيّ ليس معفًى ممّا يدعمهُ من حالات موت وما يقبلهُ من حالات اِنتحارٍ وما يولّدهُ من محنٍ لا تحصى ولا تعدّ.

حسنا إذن، نحنُ نلحُّ على طرح السّؤال نفسه: كيف يتأتّى لأب وأمّ أن يقتلا كلّ طفلٍ من أطفالهما بدافع «الحبّ»؟ كيف أمكن لهما أن يتخيّلا تنفيذ أمرٍ كهذا؟ هل فعلا ما فعلاه ليواجها رعب الواقع؟ سيقول بعضهم أنّ مردّ فعلتهما هو ضرب من الجنون العاديّ، لكنّ هذا غير صحيح. إنّنا نقول إنّنا نحبّ، ونعتقد أنّنا نحبّ، غير أنّ ما تنطوي عليه كلمة حبّ من فحشٍ هو ما ينتشرُ دون أن يغطّي أيّ شيءٍ من الواقعيّ، أو بالأحرى، هو ما يطيل أمد تجارة التّضحية الّتي تقيّد الأجيال بعضها إلى بعض، بالهجر واللّامبالاة وحتّى جرائم القتل. أمّا ما تفعله التّضحية فهو تفكيك ذلك الحبّ الّذي يُقال ولا يُحسّ. إنّ الواقع يؤلمنا ويخيّب آمالنا فلا نعرفُ أن نتخيّل لأطفالنا مصيرا بعيدا عن مصائرنا ومختلفا عنها، هذا لأنّ الأمر لا يتعلّق بالولادة الرّحميّة فحسب، ولكن أيضا بالرّغبة في الولادة. والحقّ أنّنا لن نعدم وجود حالات قتل أطفالٍ كثيرة، معظمها لا يتمّ عرضه أمام العدالة. ونحن نعني هنا هؤلاء الأطفال «المهزوزين»، المجروحين، المنتهكين في أرواحهم وأجسادهم، إلى حدّ الموت أحيانا، سواءً بسبب ساديّة الأبوين أو جهلهما أو حمقهما أو لامبالاتهما. طويلة هي قائمة الشّرور الّتي نسمع عنها أو

بالأحرى، نعاينُ آثارها الرّهيبة على الأطفال، خصوصا عندما يكونوا ما يزالون بيننا كي يظهروا موضع الشّرّ، بالكلمات أو دونها، حتّى لا يتساءلوا في ما بينهم عن سرّ عمينا عنه. كيف يمكن لنا أن نتمثّل ما يتعرّض له الأطفال من سوء معاملة وجها لوجه؟ كيف يمكن لنا أن نتصوّر اِنكفاء عائلة بأسرها على صمتها، وعلى ما تمارسه من قسوة، يعجز اللّسان عن وصفها، على الطّفولة؟ إنّ قتل الأطفال هو نقطة العمى الّتي نشتركُ فيها جماعيّا، ما دمنا غير قادرين على تمثّل مجانيّة الشّرّ الممارس على الطّفل. ومع ذلك، أرى أنّ من واجبنا أن نفكّر في ذنبنا الجماعيّ في مواجهة ما نبديه من عاطفة تجاه رغبتنا في ألّا نسمع أو نرى أو نفهم، لأنّ صوت الطّفولة يذكّرنا بالوعد الّذي أخلفناه مع حياة رائعة وخاليّة من المخاطر. في قصّة فيرونيك أولمي، وكما هو الحال ربّما في كلّ قصص قتل الأطفال، الأطفال هم لعب في أيدي نزوات قاتلة لكبارٍ مكلّفين بحمايتهم، كبار يجدون في تلك الطّفولة فظاعات ما عانوه هم من هجرٍ ورعب ما اِعتقدوا أنّهم تمكّنوا من الفرار منه قبل أن يمسك بتلابيبهم من جديدٍ من دون أن يضطّر إلى اِستخدام تلك الوحشيّة الملازمة لحيواتهم الّتي صودرت منذ البدء.

الجزء الخامس

الخلق، التّضحية، الأنوثة

التّضحية ونزوة الموت

تعرّض التّضحية العالم إلى الخطر، في كلّ مرّة، ومع ذلك، نفضّل هذا الخطر ألف مرّة على ما يسلمنا إلى واقعٍ خالٍ من المعنى. على أنّ التّضحية لا تأخذُ مكان التّمرّد أو الثّورة، فهما يشتغلان داخل عالمٍ يطالبانه بشيءٍ مّا، ويعتمدان على قوانينه بقدر ما يناهضانها، كما أحسن توكفيل تبيان ذلك، بل إنّه يحدثُ قطعا جذريّا، داخل الواقع، أكثر ممّا يمكن أن يفعله التّمرّد بل حتّى أكثر مما يمكن أن تفعله كارثة طبيعيّة. هذا لأنّها تسترشدُ بفكرةٍ تقول إنّ هناك شيء آخر أهمّ من هذا العالم، شيء يبدو العالم نفسه مجرّد لعبة مزيّفة أمامه، يبدو خيالا ومحض صورة. وهذا ما يفسّر حاجتنا إلى أن نعيد مساءلة علاقتنا بالتّضحية، داخل مجتمعنا، إذ أنّنا لن نعدم حدوث أعمال التّضحية في أيّ وقت، على شرط أن تكون عفويّة وأن يكون خطر اِنهيار بنى الجماعة الرّمزيّة أكبر من فعل التّضحية بكثيرٍ.

ينتمي الفضاء الّذي يفتحهُ الفعل الأضحويّ إلى عالمٍ «ثانويّ» ترغبُ التّضحيةُ في قدومه إلى الحياة. وهذه الولادة كغيرها من حالاتِ الولادة، يجب أن تحدث مهما كان الثّمن. فعندما يقف الفردُ داخل ذلك الموضع الدّقيق حيثُ تلتقي التّضحية بـ «عالم الأمس»، بحسب عبارة ستيفان زفايغ الجميلة، سيكون بوسعه حينئذٍ أن يساهم بمفرده في ميلاد بدايات ورؤى جديدة. وهذا ما كان عليه الحال مع الكثير من المبدعين الّذين حفرت مساحاتهم الدّاخليّة ورُؤاهم داخل عالمنا الحاليّ فضاءً يحتفي بالعالم القادم ويلزمه بمنح الحياة إلى أشكالٍ جديدة.

على أنّ معرفة إن كانت هذه الأشكالُ الجديدة ستقبل أم سترفض لا نراهُ مسألة مهمّة: ففي نهاية الأمر، غالبًا ما تتعرّض هذه الأشكال الجديدة إلى الرّفض، في

أوّل الأمر، من قبل الجميع بِاستثناء فئة قليلة من المتبصّرين. إنّ ما يهمّنا، في واقع الأمر، هو التّالي: ثمّة قلّة من بيننا تعرفُ كيف تستقبلُ ذلك الّذي سيأتي، ذلك الجديد، اللّامتوقع، دون أحكام مسبقة أو بالأحرى دون أن تنسخ أشكال العالم القديم على العالم الّذي يعلن على نفسه. ولهذا السّبب تتّخذُ التّضحيةُ شكلًا عنيفًا. وهذا ما نقفُ على صحّته مثلًا في تاريخ أسرةٍ مّا. فعندما ينتحرُ مراهق، على شرط أن يكون اِنتحارهُ فعلا أضحويّا (وهنا يجب أن ندخل إلى التّفاصيل حتّى نستطيع أن نميّزه من التّخلّي المحض عن الحياة) يتبنّى مدى أعلى من مدى «ذات» ذلك المراهق، فإنّه يضربُ شجرة العائلة نفسها ويساهم ربّما في ولادة فضاء حياةٍ جديدٍ لكلّ النّاجين من محاولات الاِنتحار. إنّ ما يخلّفه موت هذا الطّفل من فراغٍ لا يطاق يجعل من إدراك (وبدرجة أقلّ، من قول) ما توجّه به من نداءٍ إلى منطقة حياة جديدة - وهي منطقة لا شكّ أنّه حاول من خلال فعله أن يفتحها رغمًا عن كلّ شيء- أمرًا يكادُ يكونُ مستحيلًا. فلو عثر ذلك النّداء على لغةٍ يعبّر من خلالها عن نفسه، لكان بالإمكان تجنّب فعل التّضحية في تلك الحالة. هل يمكنُ لفضاء فتحه طفل مُتوفّى أن يسمح للحياة بأن تبتكر نفسها هناك، حيثُ تهدّدُ نزوة الموتِ بالاِستيلاء على كلّ شيء؟ هل يمكنُ أن نصف موتَ طفلٍ على هذا النّحو بينما يستمرُّ ما خلّفهُ فقدهُ من ألم إلى الأبد؟ أليس من المشين أن نبحث عن الحياة مهما كان الثّمن هناك حيثُ لا تخلّف التّضحية وراءها سوى الكرب والفقد ومشاعر الخذلان الرّهيبة الّتي يستحيلُ تعويضها؟ هذا ما يتعاملُ معه الخلقُ في واقع الأمر. وبهذا الخصوص، تقف الفنّانة/ المبدعة، إذ تواجهُ ما يستعصي على التّسوية وتلك الحاجة إلى ما بين الموت والحياة من رابطة وثيقة، في ذلك الموضع الدّقيق حيثُ ينفصل الحيّ عن الميت، بيد أنّ هذا لا ينفي حقيقةَ أنّ ما في تلك المواجهة من عنفٍ هو الّذي يخرجُ منتصرًا في بعض الأحيان.

الخلق والخلاص

كيف ترتبط التّضحية بالخلق؟ ما هي طبيعة تحالفهما الخفيّ؟ كم من اِمرأة شعرت بالحاجة إلى أنّ تمرّ أوّلًا بالتّضحية كي يسمح لها، على الأقلّ، بأن تمارس حقّها في الخلق؟ الحقّ أنّ الخلق قد يتطلّب من المرأة أن تضحّي بالحياة الأسريّة أو بالزّواج أو الأطفال أو الرّوابط الاِجتماعيّة ما يعرّضها حتّى إلى خطر النّفي، كأنّنا بالتّضحية هي أفضل ضامنٍ للعمل الإبداعيّ...هذا لأنّ الفنّ، من وجهة نظر نيتشويّة صِرفة، هو وحده ما يحمل عبء الحقيقة، حقيقة تجعلنا نتّكئ على الموت، موتنا القادم. كلّ عمل إبداعيّ هو رفضٌ للتّخلّي، وهو ما تفعله التّضحية، وإن على طريقتها. فلماذا ترى الكثير من النّساء إذن في العمل الفنّي خصما للحياة الأسريّة، بل للحياة نفسها، حيث يضطررن إلى التّفاوض عليه على نحوٍ سيّء، مؤلمٍ وصعبٍ؟ لطالما أراد المنطق العصابيّ من المرأة أن تستسلم، كما لو أنّها غير قادرة في الآن نفسه على تكريس نفسها إلى عمل إبداعيّ وإلى حبّ طفلها، كأنّهما أمران متناقضان. فالطّفلُ لا يطلب من أمّه أيّ شيء خلا الاِهتمام والحبّ، وخصوصا ألّا تضحّي من أجله حتّى لا يضطرّ إلى تسديد دينٍ مضاعف طوال حياته، دينهُ ودينها. وعندما تكونُ الأمّ مبدعة، فإنّها لن تكون له على نحوٍ كامل ولن تكون موجودة من أجله طوال الوقت، هذا لأنّ جزءًا منها موجود في مكان آخر، حيث جرى اِستدعاؤها للإنصات إلى أصواتٍ كانت هي نفسها الّتي اِستدعتها إلى عملها، وهذا الغيابُ يتلقّاه الطّفلُ بوصفه هديَّةً، طالما أنّه يساهم، بطريقته الخاصّة، في ذلك الفضاء «الآخر» حيث يشعر بأنّه جرى اِستدعاء أمّه إليه وحيث يشعرُ هو نفسه بالرّغبة في الذّهاب إليه. ومن ثمّة، فإنّ المرأة الّتي تعتقد

أنّها تضحيّ في سبيل اِبنها هي في واقع الأمر تضحّي في سبيل شيء آخر تمامًا، وهذا ما يكشّف عن ضربٍ عنيدٍ جدّا من الاِستبداد.

لاتزال الحرّيّة الّتي ناضلت النّساء من أجلها لا تحملُ اِسما. وهذه الحرّيّة تحيل على صراع الأنثويّ ضدّ الأنثويّ، هذا لأنّ التّمرّد يحدث داخل المرأة، حيثُ ينهمكُ نصل السّكّين في الفصل دون أن يتمسّك، حتّى النّهاية، برهان الحياة وحده. وفي هذا الصّراع، سيتوجّبُ على شيء مّا أن يموت. إنّها حرّيّة محرومة من فضاء اِجتماعيّ وموضع للكتابة ومدفنٍ ونظامٍ متاحٍ وبنوّة. لقد حاربت النّساء اللّائي سنتحدّث عنهنّ في سبيلها، وكنّ مقاتلات، كئيبات، تناوبن على الاِلتفات إلى جهة ما هو متعالٍ وإلى جهةٍ ما هو قريب، حميميّ وسرّيّ. والحقّ أنّه لا يمكنُ فهم ما اِخترقهنّ بالكامل في زمن حياة واحدة. فإذا ما اِستولت الكتابة على كلّ اِهتماماتهنّ وحمتهنّ وبنَت من حولهنّ حواجز واقية، فكي تحول دونهنّ ودون إغواء التّخلّص من حيواتهنّ، حيوات كنّ قد شيّدنها بأنفسهنّ وأنفقنها في معارك لا نهاية لها.

سيكونُ الخلقُ في حالة اِرتباطٍ دائمة بالتّضحية، وبالأنوثة أيضًا، ولعلّ هذا ما يفترض في النّساء أيضا أن يجبن عليه...منذ نشأة الإنسانيّة وإلى حدود وقتنا الحاضر، داومنا على التّشبّث بالفروقات بين الجنسين كأنّنا نتشبّث بحدودٍ فاصلة بين عالمين، هما غريبان أحدهما عن الآخر تمامًا لكنّهما لا ينفكّان عن الاِرتماء في حضنَي بعضهما البعض- إذا جاز لي هذا التّعبير- كي تستمرّ مغامرة الجنس البشريّ. إنّ ما يجري اِستدعاؤهُ اليوم هو المسكوت عنه في تلك الحدود، ذلك الّذي لم يساءل قطّ، لا لأنّ النّساء توقّفن بغتةً على أن يكنّ نساءً أو أنّ الرّجال توقّفوا عن كونهم رجالًا، ولكن لأنّ كلّ علاقاتنا بالتّجنيس والجندر (ذكر، أنثى) والإنجاب ومدوّنات السّلوك والبقاء، بدأت، منذ فترة من الزّمن، وبتأثير من التّقنية على وجه التّحديد، عمليّة تحوّلٍ كبرى لم نلاحظها إلّا لمامًا. وفيما رحنا نحنُ نواظب على التّفكير في كلّ الأسئلة بتأخير سنواتٍ عن واقعنا الحاليّ، داوم هذا

الأخير على التّفاوض معها على نحوٍ يوميّ.

تنتهكُ المرأة الخالقة نظاما بدائيّا هو نظام الأمّهات، نظامٌ يرى في الإنجاب سبيل الخلق الوحيد ومعه هذا الرّجاء الأخير: «اِبقي معي، لا تتركيني، فأنت قطعةٌ من لحمي»، وهذا الصّمتُ المثقل أيضا بالعنف والهجر واللّامبالاة وكلّ ما نقولهُ (أو لا نقوله) غالبًا بِاسم الحبّ. إنّ ما تبدعه المرأة من قصائد ولوحات وموسيقى وفضاءات هو ما يعصمها عمّا حبس الكثير من الأمّهات داخل حياةٍ من الخضوع للآخر (كائنا من كان)، ولكن أيضا، في غالب الأحيان، عمّا كانت أمّها نفسها تعانيه من كآبةٍ كانت تعيدها في كلّ مرّة، وعلى نحوٍ لا فكاكَ منه، إلى جانب القدريّة. إنّ ما في عملها الإبداعيّ من سلطةٍ أقوى منها هو ما يجعلها ترفضُ أن تقول نعم للطّفل والحبيب والزّوج والأستاذ وأيّ شخصٍ، كائنا من كان، دون أن تكون قد عاشت لنفسها بل دون أن تكون قد اِكتسبت ذلك الحقّ في أن تعيش لنفسها وأن تستكشف مجاهل إبداعها. هذا لأنّ المرء لا يعيشُ قطّ لذاته، فما بالك بمبدعٍ، رجلًا كان أو اِمرأة. ببساطة، يتطلبّ اِستكشاف الحياة الدّاخليّة أن ينصبّ اِهتمامُ المبدعُ على نفسه وألّا يغيب عن ذاته، وهذا ما عكفت فيرجينيا وولف على دراسته مطوّلًا.

وما هو مؤكّد أنّ الأمومة لا تتعارض مع ذلك الاِستكشاف، فكلاهما يحيلُ على ضربين من الخصوبة نفسها، واحد رمزّي والآخر جسديّ، غير أنّ ما يستلزمه الاِستكشافُ من تفانٍ يشتمل في كثير من الأحيانِ على شروطٍ رهيبة تصطدمُ مع تلك الّتي تحدّدُ ما يتوقّعهُ الطّفل من «الأمّ». والحقّ أنّه لم يتح بعد للأمّ ذلك الحقّ في ألّا تكون لطفلها بالكامل بينما تولّي اِهتمامها إلى فوضاها الدّاخليّة وما قد يتمخّض عنها من أعمال إبداعيّة...

نحن نمارس فعل الخلق ضدّ العالم ومعه، لأنّ كلّ شيء يؤلمنا، ولأنّ تلك الحساسيّة الفطريّة تجعلنا نشعرُ بما في الواقع من غرابةٍ مطلقة، غرابة هي بمثابة منطقة مجهولة سيتعيّن علينا أن نروّضها بِاستمرار وأن نعثر فيها على الطّلاسم الّتي

تمنحنا حقّ الدّخول إلى الواقع. ولأنّ المرأة الخالقة هي أوّلا وقبل كلّ شيء اِمرأة (بمعنى أنّها لا تزال ترتبطُ، في بعض مناطق كينونتها الخفيّة، بحبلٍ سرّيّ مع أمّها وتحمل نحوها وفاءً لا تشوبه شائبة)، فإنّها تعمدُ إلى اِنتزاع نفسها باِستمرارٍ من الكآبة، وتواظب بكلّ ما أوتيت من جهدٍ على أن تظلّ بعيدة عن تلك الفجوة السّوداء الّتي تهدّدُ بإطعامها إلى صمتٍ نهائيّ حيث تسجن كلّ الأعمال الّتي لم تر النّور وكلّ نوبات الاِكتئاب الّتي تتدفّق مثل نهرٍ هائلٍ، لأنّ في تلك الفجوة تكمنُ رغبةُ المرأة أيضا في أنْ تحنّط، ومن ثمّة تنطوي على نفسها داخل ذلك الغلاف البدائيّ. كلّ ما يتكرّر في الحياة يعودُ إلينا على هيئة حضورٍ شبحيّ فيحوّل أرواحنا إلى منازل مسكونةٍ، بنوبات بكاء وقلقٍ منتظمٍ، اِنتظام الظّهورات الشّبحيّة وغضب جامح ورغبة في الاِنتحار وفي التّخلّص من آلام الحبّ والخوف من التّقدّم في السّنّ أو من الهجر ببساطة. والحقّ أنّ الاِكتئاب يتصرّف على النّحو نفسه: فقدان الرّغبة في كلّ شيء، نوبات بكاء لا يمكن السّيطرة عليها، اِشمئزاز النّفس من كلّ ما كانت تحبّه، إدراك حادّ لعبثيّة الحياة وقلق جسمانيّ إلى حدّ الغثيان من فكرة أن تكون «ذاتك» من أجل الآخرين. يجذبنا التّكرارُ إلى مناطق اِنطوائنا البدائيّة كما لو أنّها قادرة على توفير ملاذات آمنة لنا تقينا من اِنتهاكات الحياة، ولهذا نلفي أنفسنا نكرّر الوضعيّات نفسها، وآلام الحبّ نفسها وحالات الهجر نفسها، لأنّ ذلك التّكرار يبدو لنا، بوجه عامّ، أقلّ إثارة لقلقنا من ذلك المجهول الّذي تلقي بنا إليه المجازفة بالوجود. إنّ تقفّي أثر الاِكتئاب هو أمر من الصّعوبة بمكان لأنّه يبرعُ في إخفاء سبب التّعاسة الحقيقيّ عن عيني من يختبرها، ويقدّمُ له، بدلًا من ذلك، مجموعة كاملة من الأسباب المزيّفة. ولهذا تعدّ الكآبة التّراب الّذي ينتزعُ العمل الفنّيّ نفسه منه. إنّ المرأة المبدعة تعيش، داخل جسدها، حالة من الاِزدواجيّة، بين ما يتطلبّه الفنّ من اِستقلاليّة وما تتّكئ عليه من وحدة وجوديّة، بين ما يكتنفها من إرهاق بسبب تكريس نفسها إلى تلك الأصوات الّتي تسكنها دون أن تمنحها أيّ هدنة، من جهة، وشوقها إلى أن تحِبّ وتحَبّ، من جهة أخرى. وهذه الاِزدواجيّة تشتملُ أيضا على تلك الأنانيّة الملازمة للفنّانة، أي تلك الطّريقة

الّتي تكون فيها لذاتها الفنيّة مقابل غيابها عن ذاتها الأموميّة.

والحقّ أنّ وضعا هكذا سيتطلبُّ ثورة من شأنها أن تعيد تشكيل الخيارات الوجوديّة العميقة، لا خيارات الأمّ فحسب ولكن أيضا خيارات الطّفل، ذكرا كان أم أنثى، الّذي ترغبُ في حمايته. بيد أنّ هناك مفجّرا يسكنُ في قلب الجهاز التّكراريّ، مفجّرا يأتي ليوقظ ماضيا لم يمض أبدًا، هو ماضٍ خام، ماضٍ يلتصق بجسد المرء، ماضٍ يقدم لتذكير الأمّ وطفلها بذلك النّظام السّابق الّذي يتعيّن عليهما طاعته. إنّ كلّ ما تفعله التّضحية هنا هو كبح نزوة الموت، في قوّتها التّكراريّة القاتلة، من خلال تخيّل ضربٍ آخر من التّكرار هو بمثابة طقسٍ يأتي كي يقلبها من الدّاخل (كان يمكن أن نقول كي «يطهّرها»، على نحوٍ من الأنحاء، لولا أنّ الكلمة نفسها لا تجعلنا نطمئنّ إليها) ويجعلها تنفتح على شكلٍ من التّعالي الّذي يزيحُ الذّات عن قصّته الشّخصيّة الوحيدة.

لقد اِحتفل بتضحية الإنسان بنفسه في سبيل آخر (آخر هو فوق ذلك اِبنه!) منذ قديم الزّمان، بل ولا يزال يحتفل بها إلى اليوم على نحوٍ مّا، بوصفها تحقيقًا للعطيّة الإنسانيّة، ذلك أنّها تبدو كأنّها تنصفُ ما في موت الإنسان من بطولةٍ هي تنتمي إلى جوهر الإنسانيّة. عندما يعجزُ الإنسانُ عن بذل حياته في سبيل آخر، فإنّ ما سيبدو مهدَّدا بخطر الزّوال هو الإنسانيّة نفسها، أي إمكان أن نكون بشرًا وأن نحقّق تلك الإنسانيّة في دواخلنا. ودون أن نذهب إلى حدّ تبنّي وجهة النّظر النّيتشويّة، وهي وجهة غالبا ما تجري السّخرية منها، بوسعنا أن نفسّر حدث التّضحية بالنّفس بوصفها قوّة ملازمة لجوهر الفرد. فهي ما تجعلهُ يعثر على نفسه في الغياب، أي أنّها تجعله يبلغ الحياة من خلال بذل النّفس إلى الموت. والحقّ أنّ الصّعوبة كلّها تكمنُ في هذا التّفسير، فنحنُ عندما نتحدّث عن التّضحية، نقفُ، كما سبق لنا أن وضحنا ذلك، على طرف سكّينٍ حادّ لا ينفكّ عن الاِنقلاب على نفسه داخل قوّته المعكوسة. إنّ التّضحية بالنّفس، إذ تستسلمُ لإغواء البطولة كي يتسنّى لها التّراجع نحو حالة من التّعايش السّفّاحيّ المميت، تجاوزُ تلك الحركة

العظيمة، حركة ذلك الّذي يرمي بنفسه أمام الرّصاصة لينقذ حياة آخر، آخر قد لا يعرفه من الأساس.

تحاول الأمّ الخالقة أن تفتح دائرة نزوة الموت التّكراريّة والقاتلة، ولكن في اِتّجاه ماذا؟ نحن نعلم أنّ المرء يضحّي (بنفسه) في سبيل آخر على الدّوام، أو على الأقلّ، في سبيل ذلك الآخر الّذي لا يمكن تمثيله والّذي يدلُّ تحديدًا على المماسّ الواقع خارج الدّائرة (الفصول، اللّعنات، إلخ.). ويمكن لحركة القطيعة هذه أن تمضي بالمرء إلى حدّ اِرتكاب الخيانة. الفعل الأضحويّ في إحالاته العديدة (الرّحيل، الموت، التّجنّب، الصّمت،) هو فعل مدفوعٌ بضرورة داخليّة، هي أقوى من كلّ شيء، تردُّ على رضّة فرديّة أو جماعيّة، علاوة على كونه يقوم بتحسيس النّاس ويجمّعهم حول فعلٍ نابعٍ من إرادة حرّة كي يقفوا في طريق القدريّة، أي في وجه تلك الحركة القاتلة، وهي حركة سبق لي أن أشرت إليها أعلاه، حيثُ تسحق الحيوات من الدّاخل من قبل نظامٍ أعمى يتعيّن عليها أن تطيعه.

إنّ ما يطرح موضع تساؤل في كلّ عمليّة خلقٍ هو أفق الاِنتظار، أفق هو بمثابة شيء مّا يلعب الدّور نفسه الّذي تلعبه التّضحية، أي قلب الرّضّة إلى خلاصٍ ومعنى ونشيد. إلى أيّ مدى يتعيّن على المرء أن يتوغّل داخل مناطق المياه العالية، مناطق الغرق؟ على هذا النّحو يتصرّف العمل الفنّي، فهو تضحية في حدّ ذاته، ويتصرّف مثلها بل يتّصل ببنيتها نفسها.

رسالة إلى صديقة رسّامة

اِمرأة تكتب عن اِمرأة أخرى[76]: سوزان هـ. (1962-2004)، هي رسّامة ولدت في ألمانيا، وماتت غرقا داخل بحيرة البرتغال في سنّ الثّانية والأربعين. تكتبُ عنها، عن صداقتهما وموتها العنيف في تلك الصّائفة. تكتب عن حياتها ولقائهما وأسلوبها في العمل والحياة ومساحة الطّفولة الشّاسعة ودوما عن موتها. تصفُ رسما لها، رسمًا شرسًا، عاريًا حدّ العظم، قبيحًا، يسائل اللّحم هناك حيث ينفصل الحيّ عن الميّت، والمجنّس عن الخامل: جثث مطروحة في المشرحة، جثث مشنوقة، بشر أشبه بسلعٍ منهارة، أجسادٌ مترهّلة وأخرى منهكة. إمي ل. هي أيضا رسّامة تختلفُ تماما عن سوزان هـ. اِختلاف السّماء عن الماء، اِختلاف مردّه اِنتماؤهما إلى لغتين وبلدين وطفولتين. ومع ذلك، هما متشابهتان، فكلّ منهما تعزف على الكمان، وكرّست حياتها للفنّ وابتكار الحياة والأدب والرّسم، وتملكُ نعمةً حادّة قليلًا وقصصا عن النّفي تتداولها الأجيالُ جيلًا بعد جيلٍ. تكتبُ إمي ل. عن سوزان هـ.، لكن كتابتها تخلو من التّفخيم الدّرامي أو الحنين (بلى، ثمّة حنين إلى أن يكونا معًا، لفترة أطول قليلًا). كتابتها دقيقة، تركّز على وصف اللّوحات وعمليّة الخلق والصّعوبات والنّماذج وحياة مرسمٍ حتّى إن كانت داخل قبوٍ. إمي ل. تجدُ الكلمات كي تقول النّور والعتمة، ومصيرا اِنغلق ذات صائفة على هيئة بحيرة في البرتغال. تركت صديقتها المتوفّاةُ وراءها ثلاثةُ أطفالٍ صغار. المرأة الأضحويّة هي تلك الّتي تتقدّمُ إلى تخوم المنطقة الّتي تفصل بين الأحياء والموتى. هذه المرأة الأضحويّة اِختطفتها المياه بسبب الإرهاق، ولكن أيّ طاقة خارقة تلك

(76) أحيل القارئ إلى كتاب إيميلين لاندون "سوزان، لوحات سوزان هاي"، ليو شير ، 2006.

الّتي مكّنتها من إنقاذ أطفالها الثّلاثة وإخراجهم إلى الشّاطئ؟ أمّا هي، فلقد خانتها قواها.

تكتبُ إمي عن صديقة ميّتة لا تزالُ في نظرها حيّة لكنّها لا تتحدّث عن لوحاتها الشّخصيّة أو بحثها أو عن أسلوبها في تغطية حدود البحار بكتابةٍ تكبرُ أحرفها أو تصغر، كتابة تخطّها فوق طيّات الخرائط البحريّة، هناك حيث كتب في مكانٍ مّا في الهامش: أرض مجهولة- هل هي قطبنا الحقيقيّ؟

كتابة إمي. ل. هي كتابة مختنقة، كامل الوقت، خارج الزّمن وخارج الحداد. المرأة الأضحويّة هي أيضا تلك الّتي تعبّر وتعلن عن نفسها، تلك الّتي لا تتخلّى بل تترك فضاءً «مقتطعًا» في داخلها حيث يتردّد صدى العالم. محورٌ وحيد هو ما يصنع الخلق. واحدة تكتب والأخرى ماتت. واحدة ترسم والأخرى رُسمت. في توتّر هذا الحوار الدّائر بينهما، حيث تتذكّرُ إحداهما الأخرى، نفكّرُ في تلك المعارك الوحيدة الّتي خاضها الرّسّامون بمفردهم، وهم يرتدون دروعهم، داخل ورشاتهم ذات الأنوار السّاطعة. ما يقتطعونه من المرئيّ لا يمكن اِسترداده أبدًا. ثمّة خسارة تجعلنا نرى العالم على نحوٍ مغايرٍ، كما لو أنّنا داخل لغة صمٍّ حيث يتعيّن على المرء أن ينصت للملاك وهو يهمس له من فوق كتفه. المرأة الخالقة تقوم بتضحية تفصلها عن الجماعة، وفي الآن نفسه، تكرّسها لتلك الجماعة الّتي لا تتوقّع منها ذلك بل وتجد صعوبة في الاِعتراف بها، ومن ثمّة تتركها لِاجتياح كلّ ما بقي، أي تلك الفضلات الّتي لا تريدها الثّقافة. تخبرنا المنشآت اليوم عن هذا العالم المائل، وعن البكرات الّتي تدور في الفراغ والأفلام الّتي تعاني من التّعريض الزّائد وكلّ تلك الأغراض الّتي جرى إفراغها، اِفتراضيًا، من دمائها والّتي تعملُ مثل تلك الطّيور ذات الأجنحة الكبيرة الّتي تتفحّصها آلاف العيون عبثًا.

تنظرُ إمي ل. إلى اللّوحات وتسأل: «كيف نرسم رأسًا؟ كيف نعثر على الضّوء الّذي يمنحهُ حضورًا؟ كيف نرسم اِهتزازةً تخرج من الجلد، وظلَّ أنفٍ ويدًا تحتها خطّ بالأحمر؟ بالنّسبة إلينا، تشيرُ مفردة «Skurril» إلى تفصيلٍ صغيرٍ حادّ، إلى

توتّر بصريّ وإلى اِرتعاش. (...) رسومات سوزان ه. هي بدائيّة، بيولوجيّة بل ما يتبقّى عندما لا يبقى أيّ شيء، لا دين ولا سياق. (...) يمكن للنّظرة أن تكون اِرتعاشًا، كما هو حال نظرة سوزان لكلّ من رسومات كارافاجيو واِختفاء الظّلال ووجود الأجسام في المكان وتماسك المادّة التّصويريّة وعمقها والخام والواقعيّ».
المصير الأضحويّ هو حياة تحملُ الكثير، بلا شكّ، للعديد من الآخرين، حياة يؤثّر ما فيها من توتّر مخصوص على وجود معنى آخر، لا تدرك كنهه. هذه الكائنات الأضحويّة تحتفظُ بذاكرة سلالةٍ كاملة داخل أجسادها وإبداعها وهشاشتها أيضًا. في بعض الأحيان، تودعُ أربعة أجيال أو خمسة، اِنقطاعاتها هناك ومعها تمزّقاتها وأحجياتها وأسرارها، إلى أن يأتيَ ذلك الشّخص الأضحويّ فيظهرُ السّرّ إلى الوجود بعد أن يكون قد اِندمج معه داخل جسدٍ واحدٍ. غالبًا ما تنتمي الذّاكرة الّتي تعاود الظّهور في الواقعيّ إلى التّاريخ، وأقصد ههنا الحروب والمجازر والمقابر الجماعيّة المجهولة والجثث غير المدفونة، تلك الّتي لم تحظ بقبرٍ أو مقبرة، ومختلف أشكال التّدنيس الّتي يزخرُ بها التّاريخ. شخصيّا، لا أعرفُ شجرة نسب تلك الصّديقة الرّسّامة المتوفّاة لكنّي لن أتفاجأ إن اِكتشفتُ وجود اِمرأة أخرى ماتت غرقا أو على الأقلّ وجود حالة مألوفة، مزعجة، من حالات الموت السّائل في سياقٍ قريبٍ من سياق الموت غرقا، طالما أنّ ما يستمرّ في دواخلنا من ولاء للموتى، يلزمنا به عدم الحداد عليهم، هو ولاء عميق. عندما يقوم الموت بكسر حياة كائنٍ بوحشيّة، سواءً عن طريق حادثٍ أو مرضٍ اِكتشف في الحال وأودى به في سنّ مبكّرة، فإنّه يشير علينا بما سأسمّيه هذه المرّة بـ «المناطق الأضحويّة» وهي مناطق يمكن للذّات أن تقترب منها، على نحو خطر، بل حتّى أنّ تتماهى معها جسدًا وروحًا. وهذه المناطق هي عبارة عن حالات نهائيّة هادمة للتّذويت حيث تطفو الهويّة بين الحيّ والميّت، بين المعدنيّ والحيوانيّ والبشريّ، بين اليقظة والنّوم، وهي حالات تشتملُ على درجات عالية من الإدراك، وهو أمر ينتهي المبدعون إلى معرفته يوما مّا، حتّى أنّهم يعربون في كثير من الأحيان عن رغبتهم في تعريض أنفسهم له.

تشبهُ كتابة إمي ل. ضربا من الاِستياء، أو قسم وفاء يمنح ذاكرة للصّديقة المتوفّاة ويكرّمها، لكنّها أيضا بمثابة حركة تسمح للحياة بأن تُستأنف وللحداد بأن يستمرّ وللخلق بأن يبدأ ولعمل المحنّط، وهو عمل الكاتبة في كثير من الأحيان، بأن يتحقّق من خلال الكتابة. زد على ذلك، إنّ من شأن ما بوسعها أن تكتبه حول أعمال صديقتها أو ربّما، على نحو أكثر دقّة، حول فعل الرّسم، أن ينفصل عن الحياة الواقعيّة وعن الصّداقة كما عيشت، لكي يتسنّى لنا، نحن الّذين لم نكن شهودًا، أن ننتميَ إلى أنفسنا ولو قليلًا. في كلّ مصير أضحويّ، ثمّة باقٍ، يشبهُ ما يخلّفهُ هيكل السّفينة من دوّاماتٍ زبديّة تجعلُ من عبور السّفينة مرئيًا. إنّ أثر الحدث الأضحويّ هو ما لا يمكنُ أن يغطّى أو يغمر بأيّ كلمة أو عاطفة أو تذكارٍ. هنا، يتركُ حادث الغرق هذا فراغًا لا يمكن تفسيره، وشيئا آخر ما خلا ذلك الفراغ. صحيح أنّنا لن نعرف أبدًا ما إذا كان لسوزان ه. موعد مع الموت، فهذه أمور تفلت من إدراكنا، لكن كلّ ما يمكن لنا أن نقوله إنّ موتها سيولدُ منه شيء آخر، بيد أنّنا لا نعرف ماهيته. وفي واقع الأمر، يعدُّ نصّ إمي ل. واحدًا من تلك الآثار الّتي تتشكّلُ بعد الحدث، وعلى خلاف البحر الّذي يغمرُ أيّ أثر لعبور السّفن، يعدُّ هذا النّصُّ خطابا وجّهته هي أيضًا نداء واِستفزازا يتعيّن الرّدّ عليه. فإذا كانت الرّضّة تفتعل إمكان التّضحية أو تجعله ضروريًا، فإنّ ما يبقى من الحدث سيُتعرّفُ عليه من خلال ذلك الأثر وما يقدّمه الشّهودُ من قرابين رمزيّة. والمعلوم أنّ ما يتركه سير السّفينة من أثرٍ لا يلبث أن ينغلق، ومن ثمّة يظهر البحر كأنّه لم يشقّ أبدًا بواسطة هيكل سفينةٍ، لكن عندما يتعلّق الأمر بحياة بشريّة، فإنّ ما تشكّل من أمواجٍ بعد عبور هيكل التّضحية لن ينغلق. أمّا حين يتعلّق الأمر بالأدب، فإنّ تلك الآثارُ لن تنغلق قطّ. هذا لأنّ الأمر يتعلّق بشكلٍ مخصوصٍ بأشكال الذّاكرة. وسواء كانت هذه الذّاكرة خياليّة أم شعريّة، فإنّها تورثُ ما لا تعرف هي نفسها أنّها بصدد توزيعه. فنحن لا نعرفُ شيئًا عن مأساة هذه المرأة، سوزان ه. الّتي غرقت داخل بحيرة في تلك الصّائفة بل نكاد لا نعرف شيئًا عن الآخر.

لم تسع إمي ل. إلى اِمتلاك موت صديقتها وأعمالها الإبداعيّة، وإنّما اِكتفت بزيارتهما كما لو أنّ الأمر يتعلّق بزيارة تفقديّة، حتّى أنّها منعتنا من الوصول إليهما، تاركةً إيّانا أمام اللّوحات، وسط تلك الصّداقة الّتي تحتفي بالآخر، على نحوٍ غير مشروط، آخر يقول الحبّ والصّداقة والخلق، ووسط ما ألّف بينهما، على نحو لا اِنفصام فيه، بحركة واحدة، في الحياة وفي الموت.

عن ضرورة القلق

كلّ عمل إبداعيّ هو عمل اِنتزع من القلق، أو، على نحوٍ أكثر دقّة، ترجم هذا القلق إلى لغةٍ. عندما يكتب المرء، فإنّه لا يفعل ذلك من باب العطالة (وهذا ما تقوله المفردة جيّدًا) أو الملل، إلّا إذا رأينا في الملل وجهًا محتملًا للقلق، أي رأينا كآبته بعبارة أخرى. يتغلّب العمل الإبداعيّ على القلق عندما يمنحُ حالة اللّا-ماهية، حالة الرّعب الّذي لا يحملُ اِسمًا، لغةً تستقبله قبل أن تحوّل مسارهُ، حرفيًّا، من الذّات إلى العالم. إنّ ما يحيا في دواخلنا من قلقٍ هو ما يعزّز رغباتنا في أن نهجر حيواتنا الخاصّة فنرحل إلى أيّ مكانٍ آخر خارجها، قلق يعمدُ بعضهم إلى تسكينه بين أحضانٍ تتنوّع على الدّوام، أو إلى تخفيف حدّته من خلال الكحول، فيما ينشغل عنهُ آخرون بتنويع أنشطتهم الصّاخبة إلى حدّ مرضيّ. وعلى أيّ حال، نحنُ جميعًا متساوون أمامه، حتّى إنّه يبدو لي أنّنا نولد بشعور (إحساس؟)، قد تتفاوت حدّته، هو شعور بالغرابة عن هذا العالم وبعدم ألفة معه. القلق هو المظهر المرئيّ، سهل الإدراك، لكلّ ما تعجزُ الذّات عن ترجمته إلّا بواسطة اللّغة، لا سيّما لغة الجسد. هنا، بوسعنا التّفكيرُ في أنّ كلّ مداعبة تقوم بها الأمّ تخفّف قليلًا من وطأة ذلك القلق في جسد الطّفل، ومن ثمّة تستمرُّ في جلبه إلى العالم، وأنّ كلّ كلمة وكلّ مقطعٍ صوتيّ مغنّى وكلّ هدهدة تأتي لتزيح عن كاهل الطّفل تلك الغرابة وتستقبلهُ هنا، في هذا العالم، وتحتفي به داخل معنى قديمٍ، لكنّه حيويّ للغاية. وعلى هذا النّحو، تقومُ الأمّ بتغليف اِبنها بغشاءٍ مألوف، أي باِختصارٍ، بجسدٍ آخر، جسدٍ ثانٍ، نفسيّ، صُنع من الأصداء الّتي قد تشكّل ربّما أولى الرّموز الّتي تنقل إلى الطّفل (كما هو الحال أيضا بالنّسبة إلى الحيوان) كي يتسنّى له ترجمة غرابة لغة العالم ونغميّته الّتي تخلو من أيّ منطقٍ. لكن ماذا يمكنُ أن تعطي تلك الأمّ

الكئيبة، الخاضعة هي نفسها لسلطة الرّعب؟ ماذا يمكن أن يعطي ذلك الأب المسحوق تحت القلق أو المرتاب أو الهارب من عائلته بالفعل، منذ فترة طويلة؟ كيف يكون بوسعهما، والحالة تلك، أن يمنحا ملاذًا مّا للطّفل؟ كيف سيعلّمانه أولى الحروف، لا تلك الحروف الأبجديّة، بل تلك الحروف السّحريّة الّتي تخلقُ ملاذات آمنة تعصمه من المنفى المتمثّل في العالم؟

لماذا تُسلخ بعض الكائنات حيّة تحت وطأة تلك الغرابة، أو على الأقلّ، تظلُّ كذلك؟ ما يحدث مع هؤلاء هو أنّهم يصبحون إمّا مبدعين أو مذعنين- يتحوّل القلق إلى مسألة لا تطاق عندما يتعرّض المرء لجرعة عالية منه ولمدّة طويلة- أو متخلّين فوريّين يتشبّثون بموضوع هو بمثابة القشّة (الكحول، حقنة المخدّرات، الأزمات) الّتي تقدّم نفسها بوصفها المزوّد الوحيد لِاحتماليّة وجودِ ملاذٍ لم يحصلوا عليه وهم في المهد أو لم يعرفوا كيف يحصلون عليه. لماذا يتأرجحُ بعضهم داخل مهودهم كأنّهم حصِّنوا ضدّ القلق مع لحظة الولادة؟ لماذا يلفي آخرون غيرهم أنفسَهم غارقين داخل تلك المهود ولا شيء حولهم بِاستثناء الصّراخ أو ما يجابهون به من صمتٍ مطبق؟

نحن لا نعرف كيف نفسّر فعل الخلق. وليس علينا أن نفعل ذلك. لكن أن نخلّق لغةً خاصّة بنا ضدّ لغة العالم، فهذا ما يمكننا أن نحاول، ربّما، أن نقترب منه. العمل الإبداعيّ هو رعب تمّ تجاوزهُ، وفي مواجهة العالم ومع العالم، يقوم العمل الإبداعيّ بِابتكار لغةٍ خاصّة به حتّى يتسنّى له ترجمة ما لا يترجم، وإسماع صوت ذلك الّذي تستحيلُ تسميته، ومحاولة إعطائه شكلًا جديدًا.

وربّما هذا ما يفسّر كيف تولدُ لغة الذّات، بحسب عبارة فيرجنيا وولف الّتي أعدنا صياغتها، على هذا النّحو، لغة هي بمثابة حاضنة مخصوصة حيثُ فاوضت الذّات الّتي حظيت بملاذٍ لزمن معيّن على عبورها وسط عواصف الواقعيّ. داخل تلك اللّغة/ الحاضنة، تختبرُ الذّات العالم اِنطلاقا من منفى مّا كان قد طبع فيها في وقتٍ مبكّر جدًّا، منفى هو بمثابة تعديلٍ حميميّ يعصمها من البقاء وحيدة

في هذا العالم على نحوٍ نهائيّ. هذه اللّغة هي أيضًا ألوان لوحة الرّسّام ونوتات الموسيقيّ ويديه والحجارة المنحوتة وكلّ الكتب، والمنشآت سريعة الزّوال والتّجريدات ومخطّطات المعماريّين والمساحات الصّامتة الّتي تفصلُ بين المتاريس. لكن علينا أن نؤمن أيضا بأنّ التّغلّب على القلق هو مسارٌ مرهق في حدّ ذاته لأنّه يستهلكنا ببطء حتّى إن منحنا ما نحتاجه من ذكاء في أغلب الأحيان. إذا عجزت الذّات عن إيجاد طريقها إلى السّلام الدّاخليّ (ولكن كيف؟)، وإذا دخلت إلى هذا المنفى الّذي نسميّه إبداعًا، فإنّها ستلفي نفسها تواجه أفعى هيدرا متعدّدة الرّؤوس. ومع ذلك، ستواجهها، هذا صحيح، وقد يكون في ذلك ما يمنحها قوّة حياةٍ حقيقيّة. في واقع الأمر، ليس ثمّة من عمل فنّي وصل إلى نهايته، إلّا إذا، وهذا ما يفعله بعض المبدعين، قام الفنّان بإنهاء حياته أو التّخلّص من العمل نهائيّا (وهذا ما يحيل على الأمر نفسه بالنّسبة إليهم). هذا لأنّهم يصبحون، علاوة على كلّ ذلك، مسؤولين أمام آخرين، مثلهم في ذلك مثل مرشدين أو حرّاس متأهّبين تتراقص أضواؤهم في اللّيل. إنّهم مسؤولون أمام أعمالهم والأصوات الّتي منحوها حياةً. إنّهم مسؤولون أمام من يقرؤون ويسمعون ويكتشفون، أولئك الّذين لن تكون حيواتهم كما هي عليها حقّا دونهم ودون تلك الأصوات الّتي يفتحها المبدعون أمامهم بأيديهم العارية. على أنّ جسد المبدع المقوّس هو من يحافظ على ذلك التّوازن الهشّ بين القلق وابتكار سبيلٍ يدفعه بواسطة اللّغة خارج دائرة القلق، جسدًا قد يكونُ أحيانًا مخدّرًا، منوّمًا (قليلًا دائمًا)، في حالة رغبة، متأهّبًا ومرهقًا في غالب الأحيان، جسدًا يقبل على الكحول والجنس ومختلف أشكال الإدمان وكلّ ما يحتاجهُ من أسلحة لمواجهة القلق، إلّا إذا صبّ المبدع تركيزه على قلمٍ معيّن أو نافذة أو قطعة من جدار ورشة أو صوتًا معيّنا داخل الأستوديو، وكلّ ما يلجأ إليه الفنّانون عادة من طلاسم، تشبه حجارة عقلة الإصبع، تعيّن له طريق الخروج من القلق، حتّى لا يختفيَ ويفقد كلّ شيء.

إنّ القلق الّذي يتّكئ عليه كلّ عملٍ فنّيّ لا ينجح في إدامة نفسه إلّا لأنّنا رحنا

نقاتل بقوّة كي نسحب أنفسنا خارجه حتّى يخرجُ كلّ من اللّامتوقّعُ والحقيقة، مجدّدا من الآخر. إنّ ما يهاجمنا في القلق هو ما كان يمكن أن يكون لكنّه لم يكن...هو ما لم يولد وما لم يتفتّح ومع ذلك يواظب على التّبدّي أمامنا على هيئة ندمٍ واِضطهاد. في كلّ لحظة، نلفي أنفسنا في مفترق طرقٍ متشعّبة، ومع ذلك، نفضّل أن نواظب على رفض اِحتماليّة أن نتجدّد على نحو دائمٍ، بالإصرار نفسه والحماقة نفسها. نحن نفضّل أن نثمّن قلقنا بدلًا من مواجهة اِحتماليّة اِنقلاب الزّمن، وذلك النّظام الأضحويّ- الّذي يشتملُ على الفقد، هذا صحيح- لأنّه يحثّنا على البدء من جديد.

عندما نعاني من شيء مّا- فلنسمّ هذا الشّيء عرضًا- نعتقد أنّ هذه المعاناة تمنعنا من الحياة بينما تنهض هي، في واقع الأمر، بمسؤوليّة التّفاوض على ثمن الواقع من أجلنا. وإذ نتبنّى عرضا بعينه (في مواجهة القلق) فهذا لأنّه يبدو، بوجه عامّ، حلًّا أقلّ فظاعة من أن نترك أنفسنا عرضة للتّدمير بسببها، وأقلّ فظاعة من أن نجبر على خيانة رابطة الوفاء الأصليّ الّتي نسجناها في روابط حبّنا الأولى، رابطة تراها أرواحنا معادلًا لبقائنا. إنّ العرض ما هو إلا محاولة للاِستمرار في التّشبّث بالوجود، محاولة ثمنها هو معاناة تشبهُ دينًا إلى حدّ كبير. وبدلًا من أن نعكف على الخلق، ترانا نتخلّى عن البحث عمّا يشلّنا. إنّ ما نضحّي به هنا، هو شيء مّا من الجسد، شيء مّا يتبدّى على هيئة قيء وشرى وشلل موضعيّ وبرود جنسيّ وأرق، كأنّما نحنُ نتبنّى ذلك المنطق الحربيّ الّذي يقول بأنّه سيكون من الأفضل أن نضحّي للعدوّ بكتيبة كاملة وننتصر في الهجوم، على أن نضحّي بـ «جسد الجيش» برمّته فوق ساحة المعركة. والحقّ أنّه لن يتسنّى لنا أن نفهم شيئًا في منطق الأعراض هذا إن لم نعقد معها، أوّلا وقبل كلّ شيء، حلفا. وأن نتحالف معها هو أن نفهم، دون أحكام أخلاقيّة مسبقة، حركة الرّوح في علاقتها بالتّضحية والفقد والوفاء، وهذا ما تخبرنا به الأحلام.

تكمن مشكلة العرض في كونه لا يشبع قطّ. ثمّة القليل من التّوازن العصبيّ

طويل الأمد في العرض، وهو ما يجعل منه غولا يطالبنا دوما بالمزيد. وهذا الغول الجائع لا يكتفي قطّ بما نقدّمه له (من هنا تتأتّى أهمّيّة ذلك التّحليل الّذي يقول بأنّ من الأفضل أن تواجه الوحش على أن تداوم على إطعامه لحما طازجا)، طالما أنّ ما نطعمه إيّاه هو التّضحية، على وجه الدّقّة، وهذا ما ترى فيه الذّات ثمنا يتعيّن عليها دفعهُ مقابل شوقها. وحتّى في وجود دواءٍ يستثير الذّات على نحوٍ كافٍ في مواجهة القلق، أي دواء ينهض بمهمّة الإلهاء على الوجه الأكمل، فإنّ العرض سيظلّ يطالبُها في كلّ مرّة بالمزيد.

عندما «تضحّي» اِمرأة بأمومتها في سبيل كتبها، سيكون عليها أن تطعم الغول وتغزو من أجله مناطق جديدة حتّى يهدأ جوعه ويتركها تكتب في سلامٍ، وإلّا ستلفي نفسها سجينة قلقها من أن تكون قد ضحّت بكلّ ذلك (أمومتها، سعادتها؟) في سبيل عملٍ أدبيّ ستدفعُ ثمنه أرقًا وحالات هلعٍ جسديّة مختلفة، إن لم يتمّ الِاعترافُ به. على أنّ تلك النّوبات لا تلبث أن تهدأ متى حصل الِاعتراف العلنيّ بإبداعها، اِعتراف يأتي ليسدّ نوعًا مّا كلّ ما فتحه الأرق في روحها من فجوات، ويؤكّد لها أنّ ما فعلته كان يستحقّ كلّ ما مرّت به. أن نخلق هو أن نتصالح مع القلق ورعب العالم على نحوٍ لا يغمرُ أبدا عبء الوحدة. أن نخلق هو أيضا أن نبحر بين مصائر موتانا، سواء الّذين أحببناهم أو الّذين نجهل عنهم كلّ شيء، موتى يواصل ما نحتفظ به عنهم من ذكريات العمل داخلنا وبواسطتنا، من خلال حالات التّكرار الغريبة والمصادفات الّتي قد تحمل المرء على الِاعتقاد حقًّا في قدرة النّجوم على التّحكم في مصائر البشر. في واقع الأمر، يعدُّ هذا الإبحار فنّ التّخلّي عن المعاناة. هذا لأنّنا، عمليّا، نستطيع التّخلّي عن المعاناة، وهذا الأمر يتطلّب الكثير من الشّجاعة. التّخلّي عن المعاناة هو الخروج، على نحوٍ من الأنحاء، من غرفة الِانتظار حيث ننهمك في اِحتساب ديوننا الّتي لا تنتهي أبدًا، وحيث يتعيّن علينا أن نداوم على العودة إلى الماضي لأنّ هذا الماضي جرى تجميده في حجرة تبريدٍ لا يعود إلينا منها أيّ شيء حيّ. وللمفارقة، يمكنُ للتّضحية أن تكون

واحدة من طرق التّخلّي عن المعاناة، كما هو الحال في الحيوات البيض الّتي تحدّثت عنها قليلًا، أو في عنف ما تؤدّي إليه من اِختفاء يتركُ آثاره حولها أو في ما تحدثه من اِنقلابٍ زمنيّ يقدّم رؤية على ما يجب أن تكون عليه العلاقةُ مع عالمٍ آخر، على النّحو الّذي فهمناه جيّدًا في قصّة أنتيغون.

الطّفولة، الموت، النّعمة

فيرجينيا وولف

دلفت فيرجينيا وولف إلى مياه النّهر بعد أن ملأت جيوب معطفها بالحجارة. ولقد عثر عليها لاحقًا، بعيدًا داخل النّهر، في اليوم نفسه. عندما ينتحرُ كاتب، تموتُ مع اِنتحاره، كلّ آثاره الإبداعيّة المقبلة. إنّ ما ينتزعه من العالم هو ما في صوته من قوّة ومجرى قصّته المقطوع. هذا لأنّه اِستسلم لقلق (كيف يمكن أن نسميّ الأمر بخلاف هذا؟) حمله هو وكلّ صفحاته البيض القادمة. يتصرّف القلقُ بوصفه إلغاءً أو عدّادا أعيد مؤشّره إلى الصّفر، حيثُ لا اِنتظار ولا مساءلة، بل فراغٌ هائل يتّكئ على الصّمت، وحيث لا مزيد من الأجوبة لتقديمها ولا سماء للتّأمّل فيها ولا نظراتٍ لتقليبها ولا حوارات لوضعها في فراغات الأصوات الميّتة الّتي صار بإمكانها الآن أن تحتلّ الفضاء بأسره. الكاتب هو معدي موتى حاله في ذلك حال الكلمات. إنّه يقف، رغمًا عنه، عند تلك التّخوم المتحرّكة على الدّوام، حيث ينسحب العالم كي يترك مكانه لهيمنة الموتى. الكاتب هو محنّط، يعملُ على خلاف طقوس التّحنيط، فهو يفكّ الرّوابط والأشرطة، ويفصل أطمار الجلد والتّاريخ، ويجمع ما تساقط منها من عصائر ويحي الجسد بصوته الصّامت.

ليس ثمّة من كاتبٍ في منأى عن الموت، إنّه يشتغل معه، ويتّكئ عليه، في مجاورته الدّائمة له. ومع ذلك هو لا يتذكّر عنه أيّ شيء، بل ويكاد لَا يتذكّر أبدًا أنّه يتحرّك في مدار ندائه وأنه يعمل مع الموتى، مع الأصوات المنسيّة ذات المصائر الفاشلة، والذّكريات الّتي جرى خيانتها وإحباطها، وأنّه يبتكرُ طرقًا فرعيّة للحيوات الّتي لا يعلم أنّها مسكونة فعلًا باللّغة والوعد والخيانة.

تركت فيرجينيا وولف، في وقت وفاتها، رواية عظيمة لم يتسنّ لها إنهاؤها قطّ، رواية بمثابة صخرة إرشاديّة لا ترشد إلى أيّ طريق، هي رواية «النّزهة إلى المنارة». الجزء الأوّل من الكتاب هو عبارة عن ظهيرة طويلة جرى التّخطيط فيها لتلك النّزهة وما سيتبعها من عشاءٍ سيمتدُّ على صفحات وصفحات ومعه الأصوات والوجوه والصّداقات وعلاقات الحبّ الّتي تبدو جميعها مثل كوكبة من النّجوم تبدّت في سماء عالمٍ لحظات قبل اِنهياره. في الجزء الثّاني، تموت السّيّدة رامزي. كانت عشرون عاماً قد مضت، ونسي أمر النّزهة كما لو أنّها لم تحدث قطّ. كلّ روايات فيرجينيا وولف يقسمها محورٌ قدريّ لا يرى، ولا يمكن أن يستدلّ عليه بشيء، محور يسكن في تفاصيل محادثة تافهة أو في شجار الأطفال أو في أصوات الشّخصيّات الّتي تمتزج بأصوات حفيف أوراق الصّفصاف وخرير المياه وبالضّوء. ثمّة حادثة موت في رواية «نزهة إلى المنارة». السّيّدة رامزي هي أمّ حنون وزوجة مخلصة وصديقة مثاليّة، اِمرأة لا ترى قطّ في أي مكانٍ يتوقّع فيه أن تظهر، اِمرأة ليست موجودة تمامًا ومع ذلك، يداوم حضورها الصّامت على التّغلغل في الكائنات والأمكنة. على أنّ موتها كان مكتوبًا فعلًا في كلّ حركاتها، كما لو أنّ تمسّكها بالحياة كان يفترضُ وجود شيء آخر يمنعُ عليها الوصول إليه. وهذا الشّيء قد يكون ربّما بداهة معنى الحياة. كلّ شخصيّات الرّواية تفتقرُ إلى تلك البداهة. على أنّ هناك بداهة أخرى سجّلت حضورها في الرّواية، في ذلك الضّوء الاِستثنائيّ للغاية الّذي يغمرُ القصّة، بداهة نلفيها في جاذبيّة الكائنات وإشراق وجوه الأطفال بل حتّى في تلك التّعاسة الّتي تحمي الاِبن البعيد عن أبيه، لكنّ بداهة المعنى الّتي يدافع عنها كلّ هذا، لا. ينتهي الكتابُ على ذلك موت السّيّدة رامزي، بين إشاعة عشاءٍ أخير ووعدٍ بنزهةٍ لم يجر الاِلتزام به. في هذا الموت، ثمّة زمن مجنون، وتلاحم مستحيل بين ماضي لا يمضي البتّة، مثل الرّضّة، وحاضرٍ يسجّل ذلك الموت داخل الكتابة نفسها. لا شيء حدث، تقريبًا لا شيء. كلّ ما هناك هو أنّ عشرين عامًا مضت ومعها طويت الصّفحة. في هذه الرّواية، تلعب فيرجينيا وولف لعبة الملائكة نفسها، فهي لا تعرفُ من ذلك الحتميّ إلاّ الجزء

المجهول منّا جميعا، جزء ترتديه الكتابةُ درعا- أو اِستسلاما؟

كلّ روايات فيرجينيا وولف هي روايات قاتمة تحمل بداهة الموت المعلن بوصفه شرطا من شروط الحياة نفسها، أو شرطا من شروط حياة مكثّفة تنفصل عنها كلّ لحظة راهنة على خلفيّة الموت الوشيك. وهذا الوشيك هو تذكير بمنفانا الجوهريّ باعتبارنا بشرا، منفى يبعدنا عن كلّ موضوع وعاطفة، كما لو أنّه اِنتزاع ملفوفٍ من قلب الحيازة نفسها، أو مسافةٍ توقف كلّ تعلّقٍ بضوء يومٍ بعينه أو بمخطّطات أحداث ذلك اليوم، أحداث تبدو في ظاهرها عاديّة (كما حدث حين ذهبت السّيّدة رامزي بنفسها لِالتقاط الزّهور الّتي قدّمتها للسّيّدة دالاواي). إنّ اِنقطاع موجة المواعيد اليوميّة المتقطّعة لن يحدث إلّا مع نهاية اليوم، ومع نهاية الرّواية، حين يغرق اِنسحاق الزّمن كلّ محاولة لِاستخراج شيء من الحياة من مسار الإبادة، مسار هو نزوة الموت نفسها الّتي تسكن الحيّ كي يديم، للمفارقة، ذلك الحدّ الأدنى ممّا في حياته من كثافة إلى أن ينتهيَ به الأمر إلى فقد معناه هو نفسه. وبهذا الخصوص، تعدُّ نهاية الكاتبة الإنجليزيّة الّتي ندينُ لها بصفحات عظيمة في روايتها «الأمواج» وغيرها من الرّوايات، صفحة أخرى تنضاف إلى صفحات رواياتها، وخسوفٍ إضافيّ داخل ما يقدّمه الموت من ممكنٍ للحيّ كي يتسنّى له إنشاء نفسه في الحياة. إنّ تقديس الحياة بأيّ ثمن، وهو ما يذكّرنا به الفيلسوف جان باتوشكا، يتعارض مع ما يعنيه مفهوم «أن تكون حيّا» بالنّسبة إلى الإنسان، مفهوم تأتي التّضحية لتذكيرنا بمعناه. التّضحية ضروريّة، لا بوصفها طقوسا في خدمة سلطة معيّنة، بل بوصفها حدودا محروسة، دائمة، يعاد تنشيطها بِاستمرار بين الحياة والموت، بين كلمات الأحياء وكلمات الأموات، وهذا ما يعني أنّه لا يجب ألّا الحياة بأيّ ثمنٍ داخل وعاءٍ من الفورمالين ـ أو من خلال المداومة على الِاستهلاك البسيط للأشياء أو حتّى الكائنات. إنّ الموت يشكّل الحياة بوصفه بعدها الأكثر سرّيّة والحميميّة، ولحسن الحظّ ثمّة طرقٌ كثيرة أخرى تسمحُ لنا بأن نتذكّر بدلًا من الذّهاب إلى الموت طوعًا.

ليس ثمّة شيء آخر يقال بخصوص الاِنتحار، باِستثناء ما يلازمه من دموع الأحياء وذلك النّسيان الّذي يبدأ زحفه رويدًا رويدًا حتّى يتمكّن من ذاكرات آخر الشّهود. لكن عندما يكون هناك حدثٌ أضحويّ، يجب أن نكون شهودًا، لا أن نرضى باِحتماليّة أن نكون كذلك، لأنّ الأمر يتعلّق ههنا باللّغة نفسها، وبأفعالنا نحن الأحياء، إذ نشهدُ على ما يتبنّاهُ الفعل. فإذا كانت التّضحية هي الشّكل الّذي يتبنّاه موت الإنسان كي يوجد وأن يكون موجودًا بوصفه حضورًا محضًا، فحينئذٍ، سيكون بوسعنا أن نقول أنّ الاِنتحار هو أحد أشكال التّضحية الرّئيسيّة. هذا لأنّ المنتحر يخاطبنا، من خلال فعله، قائلًا: «اُنظروا، لقد عشتُ، لكنّي لا أستطيع أن أتقدّم في هذا الوجود خطوة أخرى». وبالمثل، عندما يتوقّف عمل إبداعيّ مّا، فإنّه يقول لنا: «لم أعد أستطيع تبرير ما فعله الموتى، لم أعد قادرا على الإجابة عن المفقودين والغائبين وكلّ أولئك الّذين تركوا دون أصواتٍ. وهذا ما تفعله التّضحية إذ تنبئنا بعجز الإنسان عن مواصلة الاِنتماء إلى الأحياء الّذين ينسون ويأملون ويرقصون».

فيرجينا وولف هي أميرة فقدت داخل عالم حادّ يقطع مثل نصلٍ، عالمٍ هيمنت عليه، وهي ترفع راحتها أمامه من بعيدٍ، هناك حيث يكتب كلّ شيء من أجلها وفيها، هناك حيث تأتي أصوات الطّفولة لتستلهم من الأمواج، هناك حيث تنتهي النّزهة إلى المنارة، وحيث لا شيء يبدأ من جديد لأنّه سبق له أن حدث فعلًا. تلك الهيمنة تستغرق وقتًا طويلًا، بل قدرًا لا نهائيًا من الوقت، هيمنة تحتاجُ إلى ثقةٍ هائلة، وكلمات تعبر جدرانا بلوريّة، وكتابة تشتمل على نهايتها الخاصّة وبشرٍ يتسامحون، ولو قليلًا، من وقتٍ إلى آخر، مع ذلك العالم الموجود بين دفّتي كتابٍ، هيمنة تحتاجُ إلى أطفال جامحين وأمّهات لا يختفين قبل أوانهنّ، قبل أن يهدّهنّ وينجبن ويسمعن، وحبّ لا يكون مؤجّلا على الدّوام. ومع ذلك، فإنّ هذا الحبّ يظلُّ مؤجّلا. صحيح أنّ التّأجيل يردُّ على وجود تهديدٍ، لكنّه يظهر الواقع الّذي يوشك على الاِختفاء جذّابًا، إلى حدّ كبير، بسبب هشاشته البالغة، هشاشة تسبّبت

فيها الذّات نفسها. هذا لأنّ الإنسان هو في الآن نفسه عامل تدميرٍ وذراع إنقاذٍ تؤجّل ذلك المحتوم الّذي سيطوّحُ بكلّ ذلك الواقع. كلّ ما يفعلهُ الكاتب هو إعادة تمثيل هذا المشهد. وهذا ما تفعله المرأة الأضحويّة أيضًا، إذ تعرض في الآن نفسه مشهد الدّمار الوشيك وسرديّة الإنقاذ، الهاوية القريبة والطّريق نحو الملاذ القريب، كما لو أنّ بإمكانها أن تقف على جانبي الفراغ في الوقت نفسه. لا تقطع المرأة الأضحويّة روابطها، وهذا ما يفسّر أن تصبح هي نفسها السّكّين وأن تبذل نفسها كي تكون عامل القطع الوحيد مع كلّ الرّوابط، وهنا أقصد، الرّوابط العائليّة والاِجتماعيّة والدّينيّة، أي كلّ ما يجعلُ منا ذلك الكائن الاِجتماعيّ النّاطق. هذه المرأة لم تنجح في تخفيف هيمنة تلك الرّوابط في الوقت المناسب، وبقيت تحمل ضربًا آخر من ضروب الوفاء سابقًا على كلّ الرّوابط، وفاء تعتقد أنّها تدينُ له بالحياة رغم أنّه هو ما سيتسبّب في موتها. عندما تتشوّش كلّ الأصوات وتصير اِضطهاديّة، ثمّة معبرٌ يظلُّ قائمًا، وهذا المعبر هو أن يبتكر المرء لغته الخاصّة كي يلمس جوّانيّة الأشياء فيعيد إليها ثقلها وبراءتها وفوريّتها. ومهما تمايزت الحضارات، فإنّ الجسد هو ما يستخدمُ معيارا للتّضحية، ومن ثمّة يكتسبُ نظام العالم معنى آخر، أقرب إلى الهمس والعناصر، أقرب جدّا من تلك المسافة المجنونة الّتي يتّخذها البشر عندما يشرعون في الصّياح.

تكتبُ فيرجينيا ولف، في رواية «الأمواج»، عن تلك الأصوات الّتي تخترقنا، أصوات لم تصر بعدُ نحن (ولن تصير أبدًا؟) وأعني هنا تلك الـ «نحن» الّتي يثمّنها الغربُ في حماسة تبعثُ على القلق. تجعلنا الكاتبة نسمعُ ما يخترق الكائن عندما يتكلّم أو يهمس أو ينتظر أو عندما تلقي الشّمس نورها على الجانب الآخر من التّلّة أو عندما لا يأتي الآخر، أو عندما يكون الأوان قد فات تقريبًا لكن علينا أن نتصرّف كما لو...إنّها تتموضعُ في حميميّة الغياب، غيابنا عن أنفسنا الّذي لن يسمح لنا قطّ بأن نتطابق مع ذواتنا على نحوٍ تامّ مهما بذلنا في سبيل ذلك من جهودٍ. وفضاء الغياب هذا ينتمي إلى الموتى الّذين يسكنون في دواخلنا، موتى

وجدوا فينا ملاذًا كأنّما نحن منازل مضيافة، مسكونة، نحن الّذين نرفض، رغما عن كلّ شيء، أن نحيط علما بتلك الذّاكرة الّتي ليست هي «نحن» على الرّغم من أنّها شكّلتنا، منذ زمنٍ طويلٍ، بل أكاد أقول منذ بداية الأزمنة، بطريقةٍ موسيقيّة نجهل نحن عنها كلّ شيء لكنّ الآخرين يتعرّفون فيها على أصواتنا وموسيقانا. وهذه الذّاكرة تجعلُ من اللّغة محملًا عندما تريد أن تقول الزّمن والجهل والعبث والعاصفة وكلّ التّفاصيل الصّغيرة الأخرى. إنّ اِستحالة إغلاق حدودنا الخاصّة هو ما يقلقنا إلى حدّ كبير، نحنُ الّذين نمتلئ بالثّغرات ومع ذلك نريد أن نكون نصلًا لامعًا، نحن الأرض الهشّة الّتي تكتب فوقها آلاف الكلمات نصف الممحوّة رموزًا تعجزُ أعيننا عن فكّ شفرتها. وثمّة من بيننا من تدبّروا أمرهم كي يؤمنوا في نهاية المطاف بأنّ ذلك الفضاء الّذي يقسم النّاس ويحوّلهم إلى أصوات لا وجود له. هؤلاء «يؤمنون بقواعد اللّغة»، كما يقول نيتشة، حتّى أنّهم يستميتون إلى حدّ الآن في توطيد التّصدّعات الصّغيرة والموت والوهم الهزليّ حتّى تحوّلوا إجمالًا إلى «أنا» موجودة، أنا تستخدمُ أسماء الأعلام لتبرير حيواتهم. وثمّة غيرهم كثيرون اِختاروا، إذ تاهوا عن أنفسهم، أن يُغمروا بالحزن وأن يسافروا ويشربوا ويتلفوا أنفسهم بين أحضان أجساد أخرى ويركضوا خلف ضروريّات مادّيّة يعتقدون، كلّما أقبلوا عليها، أنّها تبعدهم عن الموت أكثر فأكثر. وعلى هذا النّحو، راحوا يراكمونها، مستسلمين إلى سحر الكلمات والصّور، بوصفها مرهما فعّالا، ووحدهُ الحبّ، الحبّ الحقيقيّ، بلَا شكّ، ما يقدرُ على حملهم إلى جوار ذلك الدّوار الّذي فتحه تيهنا في اللّغة والزّمن، واِستحواذ الأصوات الغريبة علينا. ولهذا يحاول كلّ من الكاتب والرّسّام، بل كلّ أولئك الّذين نقول إنّهم «يخلقون» (ترى ماذا نعني بمفردة الخلق عموماً؟) أن يتغلّبوا على الرّعب.

ابتكرت فيرجينيا وولف تيار الوعي (stream of consciousness)، فأسمعتنا، من خلال نغميّة اللّغة الإنجليزيّة، ما في الوعي من حركتي مدّ وجزر. وبهذا الخصوص، هي تعدّ شقيقة مارسال بروست وفيودور دوستويفسكي

(لاسيما في روايته الجريمة والعقاب)، هذا لأنّها تحملُ القارئ إلى ما في بصمتها من جوارٍ عارٍ أي، على نحوٍ أكثر دقّة، إلى اللّحظة الّتي ينقلبُ فيها الرّعب إلى لغةٍ، حيث تكفي كلمة واحدة لإنقاذ حياة بشريّة، هذا لأنّها عرفت كيف تترجم للآخرين ذلك الفزع المذهل ولأنّها سمحت بظهور باطن العالم الّذي يؤثّر على الكائن إذ يلتصق به كجلده. إنّ شخصيّات كسان لو أو الرّواي، عند بروست، أو راسكولينكوف أو الأمير منوشكين، عند دوستويفسكي، أو السّيّدة رامزي ولكن أيضا السّيّدة دالاواي، عند فيرجينيا وولف، هي شخصيّات لا تتمتّع بأيّ أغلفة خاصّة بها بِاستثناء أغلفة الرّموز الّتي تبقيهم على قيد الحياة، منغمسين في باطن المجتمع حيث يتطورون في إطار من النّعمة والفوضى الكاملة. هم ظاهريّا لا يحتاجون إلى شيء، إذ حافظوا على توازنهم بأعجوبة داخل تلك العوالم وراحوا يتنقلون مثل مرايا متصدّعة ترسلُ اِنعكاسات هيئاتهم ولغاتهم وعواطفهم الباردة إلى الآخرين، بيد أنّ الأمر في دواخلهم مختلف تمامًا، حيث يلوذ العالم بالصّمت أو يرفع عقيرته بالصّراخ، وهناك أيضًا، ليس ثمّة أغلفة نفسيّة تحميهم، ولهذا يمسك بهم القارئ مع أوّل سطرٍ، وهم في حالٍ من الذّهول والنّشوة أمام ما هو موجود لأجلهم، أمّا الِاندهاش من وجودهم في العالم، فإنّهم لا يفعلون أيّ شيء حياله تقريبًا... أطفال رواية «الأمواج» هم أطفالٌ عاديّون ومع ذلك نلفيهم يوشكون على الِانكسار برقّة أمام أعيننا، ولكن يا لها من رقّة، ويا له من نفاد صبر ويا لها من قوّة في الشّوق!

لقد سبق لنا أن قلنا إنّ فيرجينيا وولف اِنتحرت. عندما نقرأ مذكّراتها، نبدأ في البحث، عبثًا، عن دليل إضافيّ، عن قلقٍ، عن أثر...أمام أيّ عتبة من عتبات المستحيل توقّفت قبل أن تتخطّاها؟ تستنفد الكآبة الأنثويّة نفسها وهي تحاول تصريف كلّ الحيوات: الصّديقة، الأمّ، العشيقة، الِابنة، وهو ما يجعلها تعجزُ عن دفع كلّ تلك الصّور الورقيّة إلى الرّقص. يكمن الفعل الأضحويّ في اِنسحاب جسد الكاتب (أو الرّسام والشّاعر والموسيقيّ...)، حيث لم يعد ثمّة من علامة

ممكنة غير ما يمنحه الجسد نفسه، جسد مطمور داخل تنفسّه. لقد تحدثنا كثيرا عن النّساء اللّائي ضحَّين بأمومتهنّ في سبيل خلق أعمالهنّ الإبداعيّة. صحيح أنّ فريجينا وولف لم يكن لديها أطفال، حالها في ذلك حال العديد من النّساء المبدعات، ولستُ أنكرُ كذلك ضرورة توفّر ضرب من الِاتّفاق، داخل العمل الأدبيّ المهدى رمزيّا إلى الأب على سبيل...الوفاء؟ التّعويض؟ الفداء؟ التّماهي؟، اَستوجب على الكاتبة أن تتخلّى عن الإنجاب، وهو ما كشف بالتّالي عمّا تخلّل ما كانت تحبّره من أسطرٍ، يومًا بعد يوم من رهانٍ سفّاحيّ، على نحوٍ حارق، رهانٌ لا هدف من ورائه سوى الِالتحاق بأبٍ مثاليّ، أو على الأقلّ، أب ممكن، لكنّي لا أرى الأمر ينطوي على ما هو جوهريّ بالنّسبة إلينا، فأنا أرى أنّ تلك الّتي تخلق ثمّ تقرّر في يوم من الأيّام أن تختفيَ، قامت بفعل تضحية، أجل، لا بحياتها بل بالقادم من أعمالها الإبداعيّة، راسمةً بذلك خطّا لا مرئيّا يقول: لن أتقدّم خطوة أخرى بعد الآن. لا أستطيع التّقدّم. لا تنتظروني. لا تأملوا من أجلي بعد الآن. عندما يحدث الِاختفاء، سيكون من العبث أن يبحث المرء عن علامةٍ كانت تنذر بوقوع الحدث، لأنّه لن يعثر على أيّ دليل في اليوم السّابق، واللّيلة الّتي سبقته، لا في الكلمات الّتي قيلت، ولا في الكلمات المنسيّة، ولا في التّلميحات، ولا في كلّ ما يداوم الأقارب على التّحجّج به وألسنة أحوالهم تردّد: لو كنت عرفت كيف أنصت، لكان من الممكن أن... لكن أن يضرب كائن موعدا مع الموت فهذا ما يضاهي في قوّته موعدًا رومانسيّا، فهو مثله، حازم، جذّاب، يرشح منه الإخفاء والإلهاء كي يتسنّى للمرء أن يعدّ سياجه في هدوء ويحدّد لحظة قيامه بالفعل. بعد ذلك، سيبزغ ضوء النّهار، وسيعيش الأقارب ليالي من الأرق، وسينتظر بعضهم رسالة طال اِنتظارها لكنّها لن تصل في الوقت المناسب، وسيستولي عليهم حزنٌ أبله يعجزون عن كبته، لكن من سيعاني حقيقةً هو ذلك الأثر الفنّي لأنّه لن يتوجّه إلى أيّ كائنٍ طالما أنّه لم يعد يملك ذاتًا تقودهُ بيديها وتطعمه. إنّ هذا الضّرب من الفعل الأضحويّ يقولُ ندرة ذلك الأثر الفنّيّ وسحره، وما تستوجب عمليّة إنهائه من قوّة وتصميمٍ، وبهذا المعنى، فإنّ إفلات فنّان من الموت يعدُّ أمرًا

اِستثنائيّا، ونعمة حظي بها مع الوقت وهدوء العواطف، أو ربّما نالها أيضا بسبب ما يشعرُ به من مسؤوليّة تجاه الآخرين...الحقّ أنّ ثمّة في تقاطع قوى الموت وقوى الحياة ضرب من البداهة الّتي تمنع كلّ شيء آخر من التّدخل بينهما وإلهاء ما في حركة التّقاطع تلك من هوسٍ.

قبل أن تملأ فيرجينيا وولف جيوب معطفها بالحجارة وتذهب إلى بحيرة أوس الصّغيرة كي تنتحر غرقًا، تركت ملاحظة على ليوناردو الّذي لم يكفّ يوما عن حمايتها من الكتابة وكآبتها وأحلام يقظتها وأصدقائها. في تلك الملاحظة، أخبرته أنّها تخشى أن تجنّ تماما وأن ترى قدريّة نوباتها الإكتئابيّة تشدّدُ الخناق عليها مثل ملزمة نهائيّة، يستحيل أن تهرب منها أيّ كلمة بعد الآن. لقد تحدّت فيرجينيا وولف تقاليد زمنها، وخرّبت قواعد الكتابة الرّومانسيّة وابتكرت أشكالًا سرديّة جديدة ونشرت نصوصا طليعيّة. إنّ ما يحتاجهُ الكائن من قوّة كي يستمرّ، يستمدّه من العالم الّذي يحمله في داخله والّذي يتوجّب عليه أن ينقله ويستوعبه وينمّيه مجازفًا بكلّ ذلك بالموت جسديّا أو نفسيّا. وفعلًا، ماتت فيرجينيا وولف في العام 1941، وكان الزّمنُ وقتها زمن حربٍ عالميّة ثانية، وكانت الأولى قد أخذت منها شقيقا بالفعل. وبهذا المعنى، كان اِنتحارها عملًا سياسيًّا أيضا. غرقت فيرجينيا وولف في بحيرة أوس، المجاورة لحديقة منزلها، حيث لا يزال بإمكان المرء أن يزوره. هل كان اِنتحارها تضحية؟ تخلّيًا؟ اِنحرافا؟ ليس في مقدورنا أن نلتحق بحياةٍ تتعدّاها هي نفسها، بل وتتعدّى ما تركته وراءها من آثار وذكريات وحزنٍ، لكن بوسعنا أن نفكّر في أنّها بدخولها إلى البحيرة، قامت ربّما بآخر عملٍ يقوم به كاتب، وأنّها رفضت، إذ مشت في طريق ذلك الصّمت الجذريّ، أن يحلّ جنونها، أو نوباتها كما أسمته هي، محلّها ويغلق ذلك الفضاء الّذي ينفتح بين الكلمات.



آن دوفورمانتيل

المرأة والتضحية

من أنتيغون إلى امرأة الهامش

لقد أردتُ أن أمزج في هذا الكتاب بين أصوات بطلاتٍ، واقعيّات أو خياليّات، كنّ قد صنعن ذاكرة الغرب وثقافته على مدى ألفي سنة، وأصوات نساءٍ، هنّ جميعًا بالنسبة إلينا نساء بلا أسماء. إنّهن امرأة الهامش، تلك التي تعترضنا فلا نلقي إليها بالًا أو تلك الفتاة القادمة من الشرق لكي تبيع جسدها على الطرقات الرئيسية. إنّهن الأخت التي قتلت شقيقًا أو الأخت التي تعيشُ حداداً. إنّهن الصبيّة التي جنّت لكي تشفى عائلتها. إنّهنّ الأمّ التي قتلت أحد أطفالها. إنّهنّ العشيقة الضائعة، تلك التي تعاني من دون أن تنبس ببنت شفة. ولأنّهنّ لا يمتلكن كلماتٍ يعبّرن بها عن دواخلهنّ، أصبحن كأنّهنّ جزءًا من دواخلنا، حتّى كدنا نتشاركُ معهنّ العلاقةَ نفسها مع مفهوم التضحية، هذا لأنّ التضحية ليست مرادفًا للقمع فحسب، بل هي أيْضًا علامة على التمرّد، وعلى انفتاحٍ جديدٍ يحدثُ ثغرةً في حركة القدريّة. إنّ قصص هذا الكتاب الفريدة ترسمُ خطوطاً عريضة لميثولوجيا يوميّة، ليست تلك التي تنقلها وسائط الإعلام وغيرها من موجّهات مخيالنا، وإنّما تلك التي تندرجُ، على وجه التحديد، في الجانب الصّامتِ لكلّ ما هو جسدٌ ونسبٌ، حيث يلتقي الموتى بالأحياء، وحيث نلوذُ نحن بالصمت.


ISBN: 978-603-91869-8-4
9 786039 186984

WWW.PAGE-7.COM

